

جمهورية مصر العربية
وزارة الثقافة
الإدارة المركزية للعلاقات الثقافية الخارجية

موقع الثقافتين المصرية والمغربية
من الثقافات العالمية

العلاقات المصرية المغربية

الندوة الرابعة - القاهرة

موقع الثقافتين المصرية والمغربية من الثقافات العالمية

العلاقات المصرية المغربية

الندوة الرابعة

من ٣١ يناير إلى ٢ فبراير ١٩٩٤

القاهرة

إعداد

الدكتور أحمد عبد الحليم عطيه

جمهورية مصر العربية
وزارة الثقافة
الإدارة المركزية للعلاقات الثقافية الخارجية
إدارة الإعلام الخارجى

إصدارات برىزم

٤٤ ش المساحة الجيزة - مصر

الإشراف الفنى

محمود القاضى

حقوق الطبع محفوظة للناسر

العلاقات المصرية المخرية



فخامة الرئيس محمد حسنى مبارك
رئيس جمهورية مصر العربية



صاحب الجلالة الملك الحسن الثاني
عاهل المملكة المغربية

حفل الافتتاح

ويتضمن بالترتيب كلمات افتتاحية للسادة:

١. د / جابر عصفور

الأمين العام للمجلس الاعلى للثقافة
ورئيس الجانب المصرى فى الندوة

١. د / محمد علال سيناى

وزير الشؤون الثقافية بالملكة المغربية

الاستاذ / محمد عواد

مستشار جلالة الملك الحسن الثانى
ورئيس الجانب المغربى فى الندوة

الاستاذ / فاروق حسنى

وزير الثقافة بجمهورية مصر العربية

الجلسة الأولى

حول محور

التماثل والتباين في الثقافة العربية بين مصر والمغرب

الأثنين ٣١ يناير ١٩٩٤ الساعة ١١,٣٠ - ١٢,٣٠ ظهراً

ـ «عناصر التماثل والتباين في الثقافة

المعاصرة في مصر والمغرب في الأدب»

الاستاذ / ادوار الخراط

ـ «عناصر التماثل والتباين في الثقافة

المعاصرة في مصر والمغرب في المسرح»

الدكتور / مصطفى يوسف منصور

الجلسة الثانية

الأثنين ٣١ يناير ١٩٩٤ الساعة ١,٠٠ - ٢,٣٠ ظهراً

ـ «السينما المصرية ومسار التجربة التخصصية».

الدكتورة / درية شرف الدين

«الثقافة المغربية بين الثقافات العالمية المعاصرة»

الدكتور / عبد الله شقرون

الجلسة الثالثة

حول محور

البعد المتوسطى فى ثقافة مصر والمغرب

الأثنين ٣١ يناير ١٩٩٤ الساعة ٥,٠٠ - ٦,٣٠ ظهراً

– «البعد المتوسطى فى الثقافتين المصرية والمغربية»

الدكتور / مختار العبادى

– «البعد المتوسطى فى الثقافة المغربية»

الدكتور / احمد التوفيق

– «الثقافة المغربية بين الثقافات العالمية المعاصرة»

الدكتور / عبد اللطيف الشاذلى

الأثنين ٣١ يناير ١٩٩٤ الساعة ٥,٠٠ - ٦,٣٠ ظهراً

– «صورة أوروبا فى الفكر المغربى المعاصر»

الدكتور / سعيد بن سعيد الطوى

– «دور الشعر العربى والحسانى فى

الثقافة المغربية الصحراوية»

الدكتور / شيهنا حمداتى ماء العينين

الجلسة الرابعة
حول محور
الاسهام المغربى فى الفكر الاسلامى

الثلاثاء ١ فبراير ١٩٩٤

- ـ «الاسهام المغربى فى الفكر الاسلامى»
الدكتور/ محمد فاروق النبهان
- ـ «النقد الذاتى عند علال الفاسى»
الدكتور/ حسن حنفى
- ـ «تجديد الفكر الاسلامى فى المغرب»
عبد الله كنون نموذجاً
- الدكتور/ يوسف الكتانى

الجلسة الخامسة
حول محور
الاسلام فى حوار مع العصر

الثلاثاء ١ فبراير ١٩٩٤

- ـ «الثقف المغربى فى مواجهة تيارات
التشويه والمسح الحضرى»
الدكتور/ محمد مزين
- ـ «الازهر الشريف فى مصر: نحو حوار
مع المؤسسات العالمية»
الدكتور/ محمود حمدى زقزوق

الجلسة السادسة

حول محور المحلية والعالمية

الثلاثاء ١ فبراير ١٩٩٤

- «مفهوم الابعاد المحلية والابعاد العالمية
فى الظاهرة الثقافية»
الدكتور / أحمد أبوزيد

- «كيف ينبغى النظر إلى ثقافتنا فى
علاقاتها بالعالمية»
الدكتور / سالم يفوت

- «مفهوم الابعاد المحلية فى الظواهر
الانسانية والابداعية»
الاستاذ / ربيع مبارك

الجلسة السابعة

استكمال محور المحلية والعالمية

الأربعاء ٢ فبراير ١٩٩٤

- «علم المصريين وموقعه فى الثقافات العالمية»
الدكتور / عبد الحليم نور الدين

- «فن الملحن: شكل من أشكال التعبير فى
الثقافة الشعبية»
الدكتور / عبد الرحمن الملحونى

- «مصر واليونسكو : واقع ومستقبل
المشروعات الثقافية»
الاستاذ / فتح الله الخطيب

الجلسة الثامنة

استكمال لمحور
«المحلية والعالمية»

الأربعاء ٢ فبراير ١٩٩٤

– «المحلية في السينما المغربية وعلاقتها بالعالمية»
الأستاذ / خالد الخضري

– «مفهوم الأبعاد المحلية والأبعاد العالمية في
الظاهرة الثقافية في الفن التشكيلي»
الدكتور / مصطفى فريد الرزاز

الجلسة الختامية

السبت ٥ فبراير ١٩٩٤

لحقة البحث وتتضمن بيان القاهرة والنتائج
والتوصيات بالمرح الصفير بدار الأوبرا.

كلمات الافتتاح

أ. د جابر عصفور
الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة
ورئيس الجانب المصرى فى الندوة

بسم الله الرحمن الرحيم

«اصحاب المعالى والسعادة الأخوات والأخوة،

فى لقاء مثل هذا اللقاء لابد أن يتذكر الإنسان التراث العربى الذى جمعنا، والذى يؤكد فىنا روح الانتماء والاحساس المستمر بالتواصل والتقدم وفى هذا المجال لا أستطيع سوى أن أتذكر بيت المتنبى الذى يقول:

إنما التهئات للأكفاء * ولمن يدنى فى البعداء

وبالفعل فالتنظيمات فى هذا اللقاء للأكفاء من المغرب ومن مصر للباحثات والباحثين من المغرب ومن مصر، للعقول التى تعودت على اللقاء، والتى تعودت على الاسهام، والتى جعلت القلم المغربى مقروءا فى القاهرة والتى جعلت القلم فى مصر مقروءا فى الدار البيضاء والرباط وغيرها من مدن المغرب . وهذا اللقاء بين الأكفاء يستحق التهئة خاصة للأكفاء من الطرفين.

كانت المسافة بين القاهرة والدار البيضاء من حيث المكان بعيدة نسبيا ، إن المكانة بين العقل العربى فى مصر والعقل العربى فى الدار البيضاء لا بعد لها وإنما هى تمتزج وتتفاعل فى مكان واحد يؤكد الصلة الوثيقة التى تربط بين العقل العربى هنا والعقل العربى هناك.

ولهذا كان تذكر بيت المتنبى

تذكراً واجباً في هذا المقام، فلنكرر التهنئة على هذا اللقاء الذي محا المساحة المكانية ليؤكد التلاحم والتفاعل الفكري بين الأشقاء أى العقول التى هى واحدة فى النهاية مهما تباعد المكان . والتهنئة أيضاً واجبة لأن هذا اللقاء لقاء الحوار ، والحوار دائماً يحدث بين الأكفاء ، بين العقول المتساوية فى القدرة وفى الثقة فى النفس، بين العقول التى تسعى لأن تُعرف نفسها فى حوارها مع غيرها . ولقد بدأ المثقفون فى مصر والمثقفون فى المغرب هذا النوع من التعارف الجميل الخلاق الذى يثرى عقل الأمة العربية ويضيف إليها من الأبعاد الغنية ما يؤكد حضورها فى التاريخ. ليس هذا هو اللقاء الأول ، بل لقاء متكرر سبقه لقاءات ، وفى كل هذه اللقاءات كتبت أبحاث وقدمت أفكار وجدت اختلاف ومن الاختلاف تبلور الحوار ، ولأن الحوار لا يحدث دائماً إلا بين الانداد فتذكر بيت المتنبي واجب مرة أخرى لأن التهنئات دائماً للأكفاء.

خالص التهنئة لكم جميعاً، ولاخوتنا من المغرب بوجه خاص ، وأسمحوا لى باسم الوفد المصرى أن أتوجه بتحية الشكر والتقدير إلى اخواتنا وأخواننا من المغرب الشقيق ونقول لكم مرحباً بكم فى موطنكم مصر لأننا نشعر أن المغرب موطن لنا بالقدر نفسه ، ولا نؤكد الترحيب لأننا ندرك أننا ضيوف لكم فى هذا المكان والمقام . وبقدر ثقتنا فى علمكم وقدراتكم فإننا نتطلع إلى حوار خصب خلاق ، وإلى تعارف عميق يؤكد الصلة الدائمة التى تربطنا بكم وتربطكم بنا.

ومن المؤكد أن الثقافة التى تصل بنا فى هذا المقال كالأدب تقوم مقام الأهل ومقام الصلة التى تتأكد بها العلاقات بين الناس .

وما دمت قد افتتحت هذا الترحيب ببيت المتنبي فأختم الترحيب ببيتين لأبى تمام يقول فيها :

إن يقدم الطرف الأخاء فإننا * نغدو ونسرى فى إخاء تالد

أو يفترق نسب يؤلف بيننا * أب اقمناه مقام الوالد

فالثقافة التى تصل بيننا وتربط بيننا هى هذا الوالد الذى ننتمى إليه والذى نسعى إلى تحقيقه، وإلى تأكيدده . ولا شك أن حضوركم من المغرب ووجودكم بيننا اليوم هو تأكيد لهذا المعنى النبيل الذى قصدت إليه الثقافة العربية عندما سعت وعندما قررت أن يكون سعيها الارتقاء بالإنسان العربى من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية . مرة أخرى باسم الوفد المصرى ، نرحب بأخواتنا وأخواننا من المغرب ونرجو لكم طيب المقام ونطلب منهم الحوار الذى نثرى به كما عودونا دائماً.

والسلام عليكم ورحمة الله،،،

كلمة

أ. د محمد علال سينا

وزير الشؤون الثقافية بالمغرب

بسم الله الرحمن الرحيم
والصلاة والسلام على سيد المرسلين

«أصحاب المعالي والسعادة الأخوات والأخوة»

لن نمل أبداً من التعبير عن جزيل الشكر وتكرار عميم الامتنان لجمهورية مصر العربية وعلى رأسها فخامة الرئيس حسنى مبارك المحترم وللشعب المصرى العزيز لما تلقاه نحن المغاربة من إمارات الوفاء والمودة وآيات الحفاوة الكاملة كلما حللنا بارض مصر ضيوفاً مكرمين على شعب مصر السخى المضياف . ولأن أمل شخصياً كوزير للشؤون الثقافية فى حكومة جلالة الملك الحسن الثانى المؤيد بالله من الأعراب عن الثناء الخالص الموفور فى حق أخ نبيل، الوزير المحنك معالى الأستاذ فاروق حسنى وزير الثقافة على تفضله دام فضله بدعوتى إلى هذه الزيارة السعيدة أرى أنا بها أسعد . وحمد لله مسعى الأستاذ السيد محمد عواد مستشار جلالة الملك والرئيس المؤسس لجمعية أبى رقرق والذى دأب، ودأبه جميل ، على اشراك وزارة الشؤون الثقافية فى أعمال كل دورة من دورات لقاءات العلاقات المصرية المغربية الذى أصبح سنة مباركة فى المجال الثنائى الذى يجمعنا ، إيماناً من سيادته بأن هذا اللقاء المتجدد يهدف أولاً وقبل كل شيء إلى تكثيف الروابط الثقافية وتنمية العلاقات القلمية والفكرية والأدبية والفنية بين البلدين الشقيقين اللذين يجمع بينهما أكثر من سبب ، ولا يحق تلاقيهما بعداً جغرافياً مهما كانت مسافته ، بل إن

هذا البعد ينعش ويغذى إرادة وتلاحما كما قال منذ أكثر من أربعين سنة الشاعر المؤيد الكبير محمد الحلوى :

على النوى تلتقى أرواحنا فترى ونسمع منها ونرى
كانما البعد اننى من تقاربنا فامتع النفس إن لم يمتع انظرا
هنوانى فحب لنا من دنينا ومن عروبتنا وثيق عرى.

وهذه العنوانية او هذه الأخوة بين بلدينا هي التي اشاد بها في مطلع استقلال المغرب وفي الرباط بالذات شاعر مصر الخالد عزيز اباطة حينما قال إذاك :

إن مصرأ نيلأ ورَبطأ وارضأ ومقاما موشية وصعيدأ
بحمد لله انه جعل التوفيق كفلا لكم وترجو المزييدا
نحن صنوان حين واجهنا العصر مسام وصنوان هبة وصمودأ

وفعلأ فإن الهبة التي وهبت على شعبي بلدينا حاملة إياهما على الاعتراف المتواصل والمتصل من مياه العلوم الصحيحة والثقافة المتنوعة الشاملة لن تتوقف رياح عطائها الخيرة مشرقأ ومغربأ طالما تمسكنا بحبل هذا التعاون البناء الذي يُميز اليوم مصر والمغرب ويدفعها إلى الصمود امام المصير الموحد بدعم وسائل التفتح التي تلبسها الملة السمحاء ودعم أسباب الحرية التي يقتضيها الترقى والإنماء . وكم يسعدنى سيداتى سادتى ان أشيد الإشادة المثللى بالدور الثقافى فى القيم الذى تؤديه على احسن وجه وابهى صفة الجمعيتان الشقيقتان : «جمعية الصداقة المصرية / المغربية» بجمهورية مصر العربى و «جمعية أبى رقرق» بالملكة المغربية . وهذه مناسبة ثمينة لتحية اعضائهما جميعأ والإعراب لهم عن خالص التهنة وازكاها .

صاحب المعالى ايها الاخوة والأخوات :

لنا ان نتامل جيدأ ماضينا وحاضرنا ولنا ان نحاول ما وسعنا المحاولة إستكشاف آفاق المستقبل ، وهنا نزداد يقينأ ونتأكد جيدأ ان المصير الذى إلزمناه وقيدنا ، واستهدفناه وتمائل أمامنا فى مصر كما فى المغرب كان فعلا مصيرأ واحدا ، متشابها فى اعماقه وابعاده وحقيقته ليس فقط من حيث العمل السياسى والبناء المجتمعى ومجابهة متطلبات العيش اليومى ، ولكن أيضا ، من حيث مجموع الثوابت والمتغيرات لقومات الحضارة ولركائز الثقافة ومظاهرها ذلك اننا واجهنا فى الماضى مواجئة لم تعرف سكينه ولا هواده وهذا ما عرفناه جيدأ فى العصر الحاضر وفى كلتا الفترتين ما قدم منهما وما

حدث كان الحفاظ على إزدهار الفنون والآداب وما يميز هويتهم
الوطنية أمراً عسيراً لأننا في هذا السبيل كما في بلاد المشرق والمغرب
قاسينا أهوالاً وتجرعنا الحنظل اكواباً كما قال الشاعر المغربي
السالف الذكر .

ما في نيل الشرق شعب لم تفلح

يد سفاكة من غزاة الحرب في الحقب

أبناء رابطة لا شيء يفصلها

فمن بفاس كمن في مصر أو حلب

نوائب جعلت أهدافها هدافاً

وعلمتنا إنتزاع النصر بالغلب

أما عن المستقبل وما ستؤول إليه أهداف الثقافة في دنيا الغد فإن
لدينا منه الآن سابق ذوق في التطورات المتوالية التي تجعل مصيرنا
الذي يعنى مصير المغرب يعنى مصر العزيزة بل ويعنى الوطن العربى
اجمع مصيراً واحداً تجسسه مجالات العلم والتكنولوجيا ، وعلم
الأقمار الصناعية ، وإمكانات التليفزيون الرقوى الذى لن يكون معه حد
ولا تعداد لتجليات القنوات التليفزيونية ، وهى ظاهرة مقبلة تهمنى
جميعاً . تستوجب وسائل انجح من الآن للحفاظ على الآداب والفنون
والصناعات الثقافية العربية والإسلامية إجمالاً والمغربية والمصرية
المتفتحة بالخصوص وانتم معالى الأخ / الوزير والأساتذة الحاضرون
هنا رجالاً ونساءً . تعلمون أكثر منا أن هذه التحديات هى بالنسبة
إلينا من نوع واحد. ولعل التفكير فيها وحده يدعونا كافة إلى المزيد
من التكاتف والتشارور والتعاون أكثر من أى وقت مضى وهذا ما
يقتضى التأمل الفاحص والمتعمق فى العنوان الذى تفضلتم موفقين
يجعل العلاقات المصرية / المغربية لهذه الدورة تتمحور حول موقع
الثقافتين المصرية والمغربية من الثقافات العالمية . وأكيد أن الأساتذة
المصريين ، والمغاربة سيوفون هذا المحور الهام ما يستحقه من متين
الدراسة وكاشف الأضواء لأنهم كما قال الخطيب المصقاع الذى سبقنى
من الأكفاء كما نامل ذلك . ذلك أن الثقافتين المصرية والمغربية غنيان كل
الغنى وتزدهيان ايما ازدهاء بثرائهما الاصيل ومتوجههما الثرى
ماضياً وحاضراً ولعالم الغد فى ميدان الثقافة متطلبات قد يضيف
عنها نطاق المقاييس التى نعيش بها الثقافة امس، واليوم .

لقد جاء ذوو الاختصاص ، وبعض المفكرين خلال السبعينيات ،
والثمانينات من هذا القرن العشرين الميلادي يتحدثون بمزيد التخوف
والوجل عن مصير الثقافة الفضاء وإزاء ما أطلق عليه إن صدقاً وإن
توهماً ، مصطلح الغزو الثقافي الأجنبي . ولكن هاهو عصر «الفضاء»
قد توغل بيننا واستفحل شأنه . وهما نحن في مصر ، كما في المغرب قد
ولجنا ميدان المبادرة الفعلية للبحث الفضائي ونشر موادنا البرامجية
الثقافية عبر الأقمار الصناعية ، وأصبحنا نروج خلال الساعات المديدة
لثقافتنا خارج حدودنا . وهل نحن فيما بيننا راضون كل الرضا عن
مواد (البضاعة) الثقافية المنشورة عبر الفضاء . على أساس أنها
المثلى والجوداء في مجالات الإنتاج الفكرى والآداب والفنون؟ وهل هي
فعلاً تمثل نماذج صحيحة من هويتنا الوطنية والقومية والدينية أو
بكل تواضع بشرية؟ . إننا من جهة مهما حاولنا الدفاع المتعدد
الوسائل لنشر الثقافة وعن الصناعات الثقافية بما في ذلك قاعات
العروض المسرحية والمحاضرات والمعارض التشكيلية ودور الطباعة
والنشر والمكتبات العمومية والخصوصية والأفلام والقاعات
السينمائية ، وما إلى ذلك من الوسائل المتاحة أو المُعدّة لذيوع الثقافة
وسيوعتها بين الناس لنشر أصنافها والكتاب في مقدمتها يبقى أبينا أم
كرهنا .

إن العصر الذى نحياه إزاء نشر الثقافة وترويجها بين الناس
والتشجيع الفعلى والفعال على إنتاجها هو عصر الإعلام السمعى /
البصرى المتمثل أجلى تمثل فى التليفزيون ، بصرف النظر عن وجود
البث الفضائى وعدمه . ذلك ما هو ثابت فى حاضرتنا المعيش حيث ما
يزال للتليفزيون القطاع العمومى وجود حقيقى فى كثير من البلدان
ومنها مصر والمغرب . أما فى المستقبل القريب ومع توقع التغيير
الشامل أو الجزئى للنظام المجتمعى المؤدى حتماً إلى تمركز تليفزيون
قطاع خصوصى فى الحياة العامة وهذا حادث فعلى حتى بالمغرب الآن
وكذا مع السيطرة على التقنيات الرقمية التى توفر مئات القنوات
الفضائية ، وربما حتى مع توزيع المواد والبضائع الثقافية فإن
التحديات التكنولوجية المعتمدة على الصور أساساً لا تعرف التعامل
معهها تعاملأ جيداً وذكياً ، ولا بد من إستيعابها إستيعاباً كافياً . ولا بد
أولاً ، وأخيراً من إشراكها وإشراك منتجها فى مجالات العمل الثقافى
فمستقبل الثقافة فى متوابع رأى أخيك رهين بنشرها وترويجها عبر
الوسائل والإمكانات الجديدة . ونحن سعداء وفخرون بكون الإخوة ،
والأخوات حماة الثقافة وخدامها فى جمهورية مصر العربية متفهمون
تفهماً جيداً لهذه الحقائق ، ويساهمون فى نشر إبداعاتها الأدبية

والفنية بأحدث الطرق وأجداها . ولنا وطيْدُ الأمل في التعاون المجدد
معهم والإستفادة من تجاربهم وخبراتهم ، لإنهم منذ أن كانوا ، وهم
القدوة الحسنة والمثال الحبيب ، كما أن مصر منذ أن كانت و (حبها في
الْفؤَادِ مَكِينُ) ، كما قال قديماً الشاعر المصري «أحمد محرم».

فإن يسألونا عن مصر فإن

دمى وفؤادى والجوانح والصدر

صاحب المعالى

سيداتى ك وساداتى

تلكم تأملات متواضعة ، أوحت بها هذه المناسبة المباركة التى
تجمعنا وإياكم على أرض مصر ومع شعب مصر ومثقفىها .

إنه سبحانه وتعالى موفقكم إلى سُبُلِ دعم الثقافتين المصرية
والمغربية ، ودعم هذه المحبة الصادقة التى تربط ما بين المغرب ومصر،
وما بين المصريين والمغاربة وما بين مثقفىهم جميعاً .

والسلام عليكم ورحمة الله،،،

كلمة

الأستاذ محمد عواد
مستشار العاهل المغربي ،
والرئيس المؤسس لجمعية (أبي رقرق)

بسم الله الرحمن الرحيم
والجلالة والسلام على سيد المرسلين

«علماءنا ومفكرينا الأماجد»

الأخ الفاضل الأستاذ / فاروق حسنى وزير الثقافة
حضرات السيدات والسادة الأماجد ..

ها نحن أولاء قد عدنا والعود احمد إلى هذه الطاهرة المعطاة ،
أرض الكنانة والفضل والعزة والنماء وعدناً لبر أهلها الطيبين الصيد
السعيد الغطارف ، أبناء الإباء والشهامة والكرم والوفاء . عدنا إلى
الجميع ونحن أشد ما نكون رغبة وشوقاً واشتياقاً إلى رؤيتهم
ومجالستهم والاجتماع بهم وإلى صلة الرحم معهم رحم الإسلام
والعروبة والإخاء ، وحمداً لله الحمد الكثير وشكراً له الشكر الجزيل
على أن هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله وعلى أن هيا لنا
من جديد أسباب هذا اللقاء التاريخى الذى تحيونه اليوم ، أيها الأعزاء
فى هذا الحفل الزاهر البهيج بمناسبة إنعقاد الندوة الرابعة للعلاقات
المصرية / المغربية ، هذه العلاقات التى أكدت فى مناسبات متعددة
وتؤكد اليوم مرة أخرى ، إنها كانت منذ الأزل علاقات ود ومحبة
وإخاء، علاقات تعاون وتفاهم ووفاء وأنسجام تجمعها الأئدة وتهفوا
أبدأ إليها المشاعر والأحاسيس كائناً عن كابر وخلفاً عن سلف ، وكيف
لا ؛ وهى العلاقات التى نشأت وترعرت فى احضان الإسلام بيننا

الحنيف الذى جمعنا فى وحدة متحدة ، جعلنا خير أمة أخرجت للناس. فامر بالمعروف ونهى عن المنكر ونؤمن بالله .

فى احضان العروبة التى توحد بفضلها القلب واللسان ، والتى عز وقوى فيها الخطاب وتدفق من ينابيعها التبين والبيان . إنها تلك العلاقات التى كانت ولا تزال وشائج قبرى وأواصر تواصل وإتصال تجرى فى شرايينها دماء ذكية طاهرة تبعث الحياة وتهب الاستمرار.

وإن التاريخ القديم والحديث ليشهد بكامل الاعتزاز والافتخار بمثانة هذه العلاقات المغربية / المصرية التى بناها الأسلاف والأجداد فى قناعة وحسن الاختيار على أرضية صلبة راسخة الأصول والبذور وأنشأوا عليها لبنات الوعى والفكر أعرق الحضارات وأحسن العصور. فروابط التعاون والتواصل والاتصال التى دعى إليها القرآن الكريم والسنة المحمدية استجاب لها المصريون ، والمغاربة منذ فجر الإسلام ؛ فكان لأنشطتهم المتتابعة والمتواصلة فى الأسفار والرحلات من المشرق إلى المغرب ، ومن المغرب إلى المشرق أن تولدت فى النفوس صداقة حميمة غذاها الاحترام والتقدير ، والحب وسقى ترتبها الخصبة الطيبة العقل الراجح والفكر الثاقب واللسان الطيب . فكانت الحضارة وكانت العلاقة ، وكان العطاء . وما المدارس والمعاهد والجمعيات العربية السامية التى تمتد جذورها راسخة فى هذه الأرض ، وفى تلك الأرض مشعة بأنوار علومها وأدائها وفنونها والأسفار والمجلدات والكتب المؤلفة التى تضاهى البحر ما تضمه وتحتوى عليه فى أعماقها من اللآلئ لابن تيمية ودور نفيسة فى الأدب والعلم والفن فى أصنافه وأشكاله وفى أنواعه وألوانه ، وما الأقطاب والأعلام والجهابذة الأفاض الذين أنجبتهم الأرضان الطيبتان مصر ، والمغرب والذين حملوا بكل أمانة وصدق مشاكل الفكر وأعطوا البراهين وسائر قدراتهم وملكاتهم الخصب الخصيب لهذه الأمة التى جمعها الإسلام والعروبة والتاريخ واللغة ، قبل أن تجمعها هذه العلاقات . ما هذا وذاك إلا شاهد إثبات ، وبليل قاطع على ما كان يحمله السلف من حسن نيات لبناء هذه العلاقات . لهذه الغايات الشريفة وتلك الأهداف النبيلة أيها / السيدات والسادة ، تسلم نفس الرسالة السامية أبناء من الآباء عبر السنين والأحقاب وحرص الملوك ولرؤساء على السير فى سياستهم على نفس النهج والسنن القويم للحفاظ على هذه العلاقات وعلى ما أنتجته من تراث وعلى العمل والاستمرار على مدها بما من شأنه أن يغذيها ويقويها روحاً وفكراً وإنتاجاً . وإن اللقاء التاريخى بين القائدين الملهمين الحكيمين : جلالة الملك الحسن الثانى ، وفخامة الرئيس محمد حسنى مبارك بعاصمة الموحدين مراكش المكرمة من المكارم وثمره من

ثمرة تلك الجهود التي أراد القائد أن تحكمه ونبيع بعد أن نظر أن تتجدد هذه العلاقات وتتطور وتتضاعف ويتضاعف إنجازها الروحي والفكري والبشري لتمد البلدين الشقيقين لتأزرهما وتعاونهما بما يرفع شأنهما على الدوام، تقدماً ورقياً وإزدهاراً ، كما أنهما وشعبيهما يتطلعون من وراء هذه العلاقات المصرية المغربية فضلاً عن التعاون في مجالات الثقافة بأصنافها إلى التعاون المثمر في كل الميادين الاجتماعية والاقتصادية الأخرى التي من شأنها أن تقوى العمود الفقري لجسم هذه العلاقات وينعكس عطاؤها على الحياة اليومية للمواطن هنا وهناك فيرغد عيشه ، ويهنأ باله . كما أننا جميعاً نريد برغبة وإلحاح أن تصل بنا هذه العلاقات المتينة الطيبة ليس لهذين القطرين الشقيقين وهذين الشعبين المسلمين العربيين الأفريقيين إلى الزيادة في تطوير الإنسان هنا وهناك وفي تطوير فكره تنويراً يتغذ من التكوين الصالح المألوف لياخذ بما توصل إليه الآخرون خارج الحدود من التقدم العلمي والتكنولوجي . إننا نريد من وراء هذه العلاقات الممتازة التي تجمع بيننا أن نسترجع ما كان للعرب والمسلمين وللغة الضاد من حولة وشهامة وعزة وكرامة . وأن نرى بأم العين عن طريق إعادة النظر من جديد إلى برامجنا ومناهجنا التربوية والتعليمية شباباً وشابات آخرين يتوقدون ذكاءً وعبقرية ويتدفقون نشاطاً وحيوية وإنجازاً وعطاءً نبقى أمجادهم السوالم «الفارابي» و «ابن سينا» و «ابن الطفيل» و «ابن الصائغ» و «ابن رشد» و «ابن الهيثم» و «ابن البناء» و «الخوازمي» ، وغيرهم من فكر وعبقرية هؤلاء وأولئك وبنيت حضارتنا وتتألف نجمها ومنها ولدت باقي الحضارات في العالم . إن مصر والمغرب يعلقان على هذه العلاقات أكبر الآمال ، ويتمنيان من الأعماق أن تثمر جهود المسؤولين والعلماء والمفكرين ورجال العمل وأربابه ما يثلج الصدد ويبهج النفس ويريح الضمير ، وأملنا وطيد لتحقيق الغرض المنشود لهذه الندوة ولما يتلوها من ندوات وفي مجالات العلم والفكر والأدب والفن الذين سيسهمون ويتدخلون ويتكلمون وفيما ستفسر عنه دراساتهم وأبحاثهم القمية وفيما يكتبه «حملة الأقلام» من كتاب وصحفيين من مقالات ، ومواضيع شتى لتحرير الإنسان العربي من التبعية الثقافية والاقتصادية والاجتماعية ولإثبات الذات وفرض الوجود في مختلف الميادين وعلى أعلى المستويات.

حضرات / السيدات / والسادة.

إن جمعية (أبي رقرق) المغربية التي تحضر حفلكم البهيج هذا ممثلة في أعضائها لتشكر إخوانكم : حفاوة الإستقبال ، وكرم الضيافة. ويسعدنا بالغ الإسعاد ، وهي تقيم بين ظهرانيكم .

كلمة

الأستاذ الوزير / فاروق حسنى

وزير الثقافة لجمهورية مصر العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

سيد الأستاذ / محمد عواد

مستشار العاهل المغربى الملك الحسن الثانى

سيدي الأستاذ الدكتور / محمد علال سيناى وزير الشؤون الثقافية بالملكة المغربية الشقيقة.

السيدات والسادة :

يسعدنى أن أرحب بكم أشقاء أعزاء فى إطار الندوة المغربية / المصرية . كصيفة تشيع الحنين والارتباط بين بلدينا تطلعا للحرية المبدعة لندخل إلى زمن المستقبل ، زمن التواصل.

إن الندوة المغربية / المصرية هى إحدى مظاهر التواصل الثقافى بيننا . ولا شك أن إنتظامها يؤكد رسوخ التفاعل ونموه الفكرى والثقافى بين العلماء والمثقفين الذين يطرحون رؤاهم ومعارفهم كطاقة مستقبلية بناءة لتأصيل التلاحم من أجل تحقيق ترابط واع ، يصنع النهضة المرجوة كحقيقة وإنجاز ملموس . تشهد به تلك الجهود الثنائية بين مؤسساتنا المعنية ثقافياً وفنياً تحقيقاً للتقارب والتفاهم والتضامن والرفق الحضارى. ونحن نمتلك أيها السادة بلقاءنا هذا

نقاط ارتكاز تمكنا من الإضطلاع والحوار ومباشرة التفكير في مستجدات حياتنا التي نعيشها والتأمل في واقعنا ؛ خاصة ، وإننا نقف على ميلاد جديد للعالم يدفعنا للتحرك بوعى قادر على إمتصاص الصدمة والهزات الضاغطة من حولنا . لنواجه كوطنيين عرب معضلة التفكك امام عالم يتوحد .

السيدات / والسادة

إننا مطالبون في ظل عوامل الإشتعال والتفجر والضغط التي تواجه منطقتنا إن نسعى دون تباطؤ لإن نجيب على الأسئلة المطروحة إجابات تستشرف المستقبل وعلينا أن نتحاور ونتفتح على العالم ونشخص بكل جراءة هموم واقعنا العربى دون أن نتقارب أو ننخلق ؛ فى إطار مفاهيم مينة غير قابلة للتحرك والتحول . ولا شك ان الثقافة هى القادرة على تأسيس الرؤية الجديدة إلى العالم وهى أيضاً قادرة على إستنهاضها وترسيخها .

ومن هنا تتضح أهمية الدور المنوط بمثقفينا فى ممارستهم وإبداعاتهم وعياً وعقلاً وتاريخاً .

السيدات والسادة

إن العلاقات الثقافية المغربية / المصرية التى نتطلع بتعميقها مؤسسات وجميعات وأفراد تؤكد هذا الحوار فى إطار مثلها العليا المخركة ، وطموحاتها المستقبلية وآفاق تجدها الدائم وإبداعاتها المتنوعة. ومن العدل ان نعترف بذلك النجاح الذى يحققه ذلك اللقاء الثقافى والفكرى والفنى إسهاماً فى إستيعاب المستجدات من تيارات فكرية ومناهج ونظريات وآراء ومشاعر تضىء ، وتفتح الآفاق وتغنى الوجود الإنسانى . لقد تكفلت إرادتنا معا بالتخطيط والتنسيق بين مؤسساتنا على استمرار هذا اللقاء المتبادل فى وطنينا ، والذى يتغلب على كافة المصاعب إيماناً بتجديد قدراتنا الذاتية حماية للإبداع الذى هو علاقة التالف وميزة التفاضل . وفى النهاية أتمنى لكم إقامة طيبة فى ربوع مدينة الثقافة القاهرة . ونجاحاً فى شؤون ندوتكم تأكيداً لتوثيق علاقتها المصرية فى ظرف تاريخى عالمى جديد يتطلب الإنتباه لغد هذه الأمة.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته ،،

المحور الأول :

**التماثل والتباين فى الثقافة العربية
بين مصر والمغرب .**

أوجه التباين والتماثل بين الرواية المغربية والرواية المصرية

ادوار الخرافات

أن العين المتأملة الفاحصة لن تعدم أن تجد طائفة لا بأس بها من أوجه التباين ، والتماثل بين المغرب ومصر ، على ساحة الأدب.

لاشك

تتناول هذه الدراسة جوانب معينة ، في هذا السياق ، وخاصة فيما يتعلق بالرواية ، من زوايتين محددتين ، هما النشأة ، والحدأة .

ومن المألوف أن يُشار إلى رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل التي صدرت في عام ١٩١٣ باعتبارها أول رواية مصرية ، وإن كان «حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي الذي صدر في ١٩٠٧ يمكن النظر إليه بوصفه رواية أولى تحققت لها مقومات عديدة من فن الرواية كما نعرفه الآن.

روائي وناقد أدبي مصري.

وفى مقابل ذلك فإن نشأة الرواية المغربية قد تأخرت كثيرا عن هذا التاريخ فلعل الكتاب الأول ذا الطابع الروائي يرجع إلى سنة ١٩٢٤ وهو «الرحلة المشرقية أو مرآة المساويء الوقتية» لمحمد بن محمد بن عبد الله المؤقت.

ومن اللافت للنظر أن كلاً من الأثرين «حديث عيسى بن هشام» و «الرحلة المشرقية» قد كُتب بلغة كلاسيكية تتسم ببلاغة تقليدية ، ونحا منحى المقامة عند بديع الزمان الهمذاني أو الحريري ، وإن كان كلاً منها قد عالج أوضاع مجتمعه ومشكلات التحديث فى عصره .

ومع ذلك فإننا لا ينبغي أن نغفل ، تماما ، الجهد الروائي الخارق الذى قام به جورجى زيدان ، مؤسس «الهلال» ، فى مصر ، بكتابتة إحدى وعشرين رواية تاريخية ، باستثناء «جهاد المحبين» (١٨٩٤) التى نجد فيها موضوعا عاطفيا.

ومن الشائق أن الفترة بين «الرحلة المشرقية» وبين الرواية التالية لها ، فى المغرب ، وهى «الزاوية» لتهامى الوزانى ، وقد نشرت فى ١٩٤٢ ، أى فترة ثمانية عشر عاما ، هى بالضبط الفترة نفسها التى مرت بين ظهور «حديث عيسى بن هشام» وبين الأثر الروائي الهامّ التالى له وهو «إبراهيم الكاتب» لا إبراهيم عبد القادر المازنى ، اذ نشرت فى ١٩٣١ ، بعد كتاب محمد المولحى بثمانية عشر عاما ، اللهم اذا اعتبرنا «الأيام» لطفة حسين رواية وليست سيرة ذاتية ، وهو غير صحيح ، إذ أن «الأيام» ، على جمالها الخارق ، وأهميتها ، تنطبق عليها كل تحديدات السيرة الذاتية بالمعنى الدقيق لهذا النوع الأدبى ، وإن كنا لا نخطئ تبينَ العناصر التى تُمَتُّ بصلة حميمة ووثيقة إلى السيرة الذاتية فى رواية المازنى «إبراهيم الكاتب» وروايته التالية «إبراهيم الثانى» ، لكن ادماج هذه العناصر فى بنیانِ روايتي قائم على أساس المتخيل لا الواقع مما لا يخطئه النظر ، وقد تتابعت

روايات المازنى ، بعد ذلك ، لتؤكد مكانته رائداً من رواد الرواية المصرية الاوائل ، وان كان النقد الادبى الشائع قد أغفل ، قليلا ، لقاء الضوء على هذه المكانة البارزة ، فى مقابل أضواء الإعلام التى قد تُعشى البصر النقدي الصحيح ، أحيانا ، وقد سكتت بقوة على بعض الكتاب الآخرين المعاصرين أو الذين جاءوا بعد المازنى بقليل . ومن روايات المازنى البديعة «ثلاثة رجال وامرأة» و «عود على بدء».

ثم يتدفق نهر الرواية المصرية ، بعد ذلك بدءاً من «عودة الروح» لتوفيق الحكيم (١٩٣٣) و «يوميات نائب فى الأرياف» (١٩٣٧) و «عصفور من الشرق» (١٩٣٨) وما تلاها من أعمال نجيب محفوظ التى تقوم بنيانا شامقا فى الساحة الروائية العربية ، حتى نصل إلى المغامرات وإنجازات الحداثة الباهرة التى نشهدها الآن.

أما فى الساحة المغربية فان مجمل التجارب الروائية ، فى الأربعينات والخمسينيات من هذا القرن ، تدور فى فلك تاريخ المغرب ويطولات الماضى ، بهدف واضح ومحمود هو النضال ضد الاستعمار وبعث روح الوطنية والنزوع إلى الاستقلال ، وتتوسل إلى ذلك بأساليب تقليدية تجنح نحو التفاخر بأمجاد الماضى وتوكيد الهوية بازاء محاولات الاستعمار الفرنسى طمسها وادماجها فى النسيج الثقافى الغربى.

ومن الممكن أن نذكر هنا على سبيل المثال بضع عناوين لمحاولات روائية جرت هذا المجرى ولا يعتبرها مؤرخو الأدب ونقادها فى مصاف الأعمال الروائية المكتملة ، منها على سبيل المثال : «الزوايا» لتهامى الوزانى (١٩٤٢) و «غادة أسيلة» ، لعبد العزيز عبد الله «والمسعوة» لأحمد عبد السلام البقالى (١٩٥١) وأخيراً «صراع فى ظلال» الأطلسى «لعبد المجيد بن جلّون» (١٩٥٤).

وثم أعمال روائية جاءت ذلك منها ما تناول السيرة الذاتية مثل رواية «فى الطفولة» لعبد المجيد بن جلّون (١٩٥٧) ومنها ما اتسم

بطابع رومانسيّ ميلودراميّ مثل «ضحايا الحب» لحمد بن التهامي (١٩٣٦).

ولذلك يرى بعض النقاد المغاربة أن عقد الستينات هو الذي شهد صعود الرواية المغربية إلى مكانة متميزة ، بل يرى ادريس الناقوري على سبيل المثال أن الجهود الروائية التي بذلت قبل ذلك العقد لا ينكر ما لها من قيمة ريادية ولكن قصورها الفني لا يؤهلها لكي تُصنّف ضمن الرواية باعتبارها جنساً أدبياً له شروطه ، ويؤيده في ذلك محمد عز الدين التازي الذي يحدد تاريخ بداية الرواية المغربية الفنية يمتصّف الستينيات بظهور ابداعات عبد الكريم غلاب في «سبعة أبواب» (١٩٦٥) أو «دفننا الماضي» (١٩٦٦).

ومن هذا المنطلق يتدفق نهر الرواية المغربية بإبداعات لها مكانتها في المشهد الروائي العربي كله ، وخاصة منها ما يخرج عن إطار الأشكال التقليدية أو ما يندمج في سياق الحساسية الأدبية الجديدة التي كانت قد ظهرت أولى إرهاصاته في مصر في الأربعينات ثم رسخت أسسها في الستينيات والسبعينيات.

ومن هؤلاء الكتاب المغاربة على سبيل المثال لا الحصر ، مبارك ربيع ، ومحمد زفزاف ، وعبد الله العروي ، وسعيد علوش ، وأحمد المديني ، ومحمد عز الدين التازي ، وميلودي شغموم ، ومحمد شكري، ومحمد برادة ، وعبد القادر الشاوي ، ومحمد الهراي ، وبن سالم حميش.

هذا عن النشأة ومطالع الرواية ، في المغرب وفي مصر .

أما عن المشهد الحدائي الآن ، في المغرب وفي مصر فإن إلقاء نظرة على الساحة الروائية ، هنا وهناك ، قد تتيح لنا تبين أوجه التماثل - وهي كثيرة - بين هذه الإبداعات ، بل هي أكثر بكثير من

أوجه التباين التي لعلها قد اقتصرت على النشأة والتطور المبكر في فجر اليوم الروائي.

* * *

إن آلية الارتباط بين ظهور الرواية ، باعتبارها جنساً أدبياً متميزاً وازدهارها ، وبين نموّ البورجوازية الوطنية باعتبارها طبقة اجتماعية متميزة ، لم تعد الآن تعليلاً كافياً ووافياً لمنشأ هذا الجنس الأدبي ، حتى مع التسليم بصحة هذه العلاقة على نحوٍ من الأنحاء . فقد أصبح من المسلم به أن آليات العلاقة بين التطور الاجتماعي من ناحية ، وتغيير - أو ظهور أو اندثار - الأجناس الأدبية من ناحية أخرى ، من التعقيد والرهافة والغنى في وقتٍ معاً ، بحيث يظل التسليم بصحة هذه المجردات العامة المسطحة بحاجة إلى تدقيق وتعميق كبير^(١) .

ومن جانب آخر فإن مفهوم الجنس الأدبي نفسه يمر بتغيرات سريعة متلاحقة ، ويوضع باستمرار موضع السؤال ، باستحداث إبداعات جديدة في الكتابة وفي الفن عامة ، وهي إبداعات خلاقة وأحياناً انقلابية تُكجّنا إلى مساءلة الأصول التاريخية لكل جنس من أجناس الكتابة بل تجعل مفهوم هذه الأصول نفسه مغايراً ، بالضرورة ، لما كان عليه عند بداية تخلقه ، إلى حدٍ إيقاع قطيعة ملموسة بين المفهوم «التاريخية» - أي مفهوم الجنس الأدبي في تاريخيته - وبين مفهوم هذا الجنس نفسه الآن بعد أن تراكمت في سياقه ، وفي داخل إطاره ، استحداثات ضخمة توشك أن تخرج به من هذا السياق نفسه ، ولم يعد تكرار النموذج التاريخي - في الرواية

(١) انظر في هذا Georges Lucas, La Theorie du roman, Denoel Paris, 1971.

- Lucien Goldmann, Pour une sociologie du roman, Galimard, Paris 1965.

- Lucien Goldmann, La creation culturelle dans la société moderne Denoel, Paris, 1971.

وفى الشعر وفى المسرح وغيرها - يأتى بثمرة مجدية ، أو يخرج عن تقليد غاضت منه دماء الحيوية ونصّلت فيه نضرة الإبداع والاستبصار (١) .

فى ضوء هذه المعانى العامة لانتجد لظهور الرواية المغربية المتأخر نسبياً تعليلاً واحداً مقنعاً بذاته ، بل تمتد محاولتنا إلى تضافر عوامل عدة ، أقربها وأطوعها هو ثقل وطأة «الآخر» الدخيل ، ضغط الاستعمار منذ احتلال القوات الفرنسية للدار البيضاء فى ١٩٠٧ ومعاهدة الحماية الفرنسية فى ١٩١٢ حتى اشتداد ساعد الحركة الوطنية بدءاً من ثورة عبد الكريم الخطابى ومروراً بتأسيس «لجنة العمل المغربى» فى ١٩٣٤ ثم انقسامها إلى «الحزب الوطنى» بزعامة علال الفاسى و «الحركة الشعبية» بقيادة بلحسن وزانى حتى تأسيس «حزب الاستقلال» ثم أحداث الدار البيضاء فى ١٩٥٢ ثم اندلاع حركة المقاومة الشعبية والكفاح المسلح بعد نفى محمد الخامس إلى مدغشقر ، حتى اعلان الاستقلال فى ١٩٥٦ (٢) .

ولعل من العوامل التى أسهمت فى تأخر ظهور الرواية المغربية عاملُ الازدواج اللغوى الذى فرضه الوجود الفرنسى الاستعمارى ، والذى كان من نتائجه أن تحصنت اللغة العربية ، أساساً ، فى معازل اللواذ بالسلفية والتقاليد العريقة ، بينما كانت الفرنسية فى وقت واحد أداة لمحاولة هدم الهوية القومية والثقافة من ناحية ، ومنفذاً فسيحاً للأفكار والكفاحات التقدمية والساعية إلى استقلالية هذه الهوية القومية بالذات ، من ناحية أخرى وفى الآن نفسه.

(١) انظر فى هذا - Jean - Marie Schaeffer, Qu est-ce qu'un genre Littéraire, Du Seuil, Paris, 1989.

- Kate Hamburger, Logique des genres littéraires, Du Seuil. Paris, 1989.

(٢) عبد الكبير الخطيبى ، الرواية المغربية ، ترجمة محمد براءة ، منشورات المركز الجامعى للبحث العلمى ، الرباط ، ١٩٧١ .

ليس من أهداف هذه المقالة تأريخ الرواية المغربية وإنما تريد أن ترصد بضع ظواهر حدائية - وبالضرورة حديثة العهد - فى الرواية المغربية ، باللغة العربية ، وهى وحدها موضوع هذه المقالة .

أتصور أن «التحديث» Modernization فى السياق الاجتماعى والاقتصادى - لا يعنى بالضرورة «الحدائة» . بل قد يناقضا «التحديث» عندى فعل مفروض من سلطة فوقية ، ولم تأت هذه العملية على يدى الاستعمار وحده بل استمرت ، بعد الانحسار الشكلى للإستعمار التقليدى ، على أيدي السلطة القومية التى لم تستطع - حتى فى حقبة النهضة القومية والتطلع إلى الآمال العريضة - أن تستند إلى القوى الشعبية المحركة الفاعلة ، دك من أنها لم تنبثق عن هذه القوى أصلا - ، بل نَحَتْها وهمشتها ومن ثم دفعت الثمن فادحا ، ودَفَعَتْها .

أما الحدائة فى السياق الفلسفى والثقافى فهى أهم معانيها ، امتلاكُ لرؤية ، ولنهج وإرادة للعمل والتجريب والاستمرار .

وإذا كانت الحدائة - فى تصورى - تختلف على نحو من الانحاء عن مصطلح آخر أخذتُ به كثيرا هو مصطلح «الحساسية الجديدة» فإنها تتقاطع وتلتقى معها فى جوانب عدة ، وعلى سبيل اختزال الإداة الإجرائية فإننى سأتعامل مع المصطلحين - هنا - باعتبارهما مفهوماً إجمالياً عريضاً ، فى انتظار تفصيل أكبر وأنحى إلى الدقة .

الحساسية الجديدة مفهوم تاريخى محدد مرتبط بفترة تاريخية محددة ، وهى نقاة أساسية فى أشكال - ومضامين - التقنيات - الفنية أو طرائق التعبير أو على الأصح طرائق «الوجود الفنى» وهى تصاحب (أو تسبق) نقلةً أساسية فى التطور الاجتماعى والتاريخى ، فإذا كانت نتسم بأنها نقلة انقلابية (وأحيانا ثورية) فى قواعد الإحالة

إلى الواقع - أى بعبارة تبسيطية فى «نقل معطيات الواقع» ، باعتبار أن «الواقع» هو فى الآن نفسه نظام القيم السائد على المستويات الثقافية والاجتماعية. وبنية التركيب الاجتماعى القائم ، ونسق التصورات المستقر والمقبول عن معطيات العالم ، فمعنى ذلك أن الحساسية الجديدة هى نظام جديد فى الفن ، كما أنها تستشرف نظاماً جديداً لهيكل المجتمع ، وتنطوى على نسق جديد لتصوير المعطيات المادية للعالم (١) .

والحدثة - بالمعنى الذى أقبله فى هذا السياق - تنطوى على ذلك كله وإنما تزيد عنه فى أنها قيمة للسؤال المستمر وليست فقط إرهاباً بالتغيير أو استشرافاً له . وبهذا الفهم فإن الحدثة مرادفة للأصالة ، إذا جردنا الأصالة من بعدها السلفى التقليدى أى «الماضى» كما يؤثر البعض أن يسميه .

فى السياق الفنى إذن أجد الحدثة سعياً متصلاً نحو المستحيل، وتجاوزاً مستمراً للذات ، واندفاعات إلى ما وراء الكينونة ، إلى تحقيق نظام للقيم يظل دائماً عصياً على التحقق بل وعصياً على الانتظام.

أن هذا المفهوم المزدوج : «الحساسية الجديدة - الحدثة» يمكن أن يُفضى بنا إلى استخلاص ظواهر حداثية عدة فى سياق الرواية المغربية. لا تدعى هذه المقالة لنفسها أى ميزة فى مضمار الإحاطة أو الشمول أو الحصر الدقيق ، وإنما قصارى جهدى هنا أن أشير إلى معالم واضحة فى الإنتاج الروائى المغربى الحديث وأن أستشهد بالروايات الآتية على الأخص:

(١) انظر مقدمة ادوار الخراط لعدد الكرمل ، رقم ١٤ مجلة اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، شتاء ١٩٨٤.

الغربة واليتيم عبد الله العروى ١٩٧٢-١٩٧٨ الطبعة الثانية (١)

الخبز الخافي محمد شكرى ١٩٨٣ (٢)

بيضة الديك محمد زفزاف ١٩٨٤ (٣)

وردة للوقت المغربى أحمد المدينى ١٩٨٥ (٤)

لعبة النسيان محمد برادق ١٩٨٧ (٥)

ليس فى اختيار هذه الروايات أية نوع من الحكم القيمى ؛ وفى إبداعات الروائيين المعاصرين من المغرب مجال فسيح للتأمل والدراسة ، والمتعة الفنية أيضا ، بدءاً من عبد المجيد بن جلون ، وعبد الكريم غلاب، ومحمد عزيز الحبابى فى رواية «جيل الظما» ، ومبارك ربيع فى «الطيبون» و «رفقة السلاح والقمر» و «الريح الشتوية» و «بدر زمانه» و محمد عز الدين التازى فى «أبراج المدينة» و «رحيل البحر» والميلودى شغموم فى «الضلع والجزيرة» و «عين الفرس» و «خنانة بنونه فى «الغد والغضب» و «سأبكى يوم ترجعين» لأحمد عبد السلام البقالى ، وسعيد علوش فى «إمليشيل» و محمد الهراوى فى «أحلام بقرة» و محمد الشركسى فى «العشاء السفلى» ، وللروائيين الذين أشرت اليهم فى هذا المدخل «الغريق» لعبد الله العروى ، ولحمد زفزاف «المرأة والوردة» و «أرغفة وجدران» ، «الأفعى والبحر» وأخيراً

(١) عبد الله العروى ، الغربة - اليتيم ، روايتان ، طبعة ثانية ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، الفارابى ، بيروت ، ١٩٨٠ .

(٢) محمد شكرى ، الخبز الخافي ، على حساب المؤلف ، طبعة ثانية ، طنجة ، ١٩٨٣ .

(٣) محمد زفزاف ، بيضة الديك ، منشورات «الجامعة» ، الدار البيضاء ، ١٩٨٤ .

(٤) أحمد المدينى ، وردة للوقت المغربى ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥ .

(٥) لعبة النسيان ، محمد برادة ، دار الزمان ، الرباط ، ١٩٨٧ .

«محاولة عيش» ولأحمد المديني «الجنازة» و «زمن بين الولادة والحلم» ،
وغيرها .. (١ - ١٥) .

من الظواهر الحداثية ، إذن ، في الرواية المغربية يمكننا أن نجد
ظاهرة تثوير اللغة وتعدديتها .

على خلاف مع اللغة السلسلة أو الجزلة الفصحى التي كان يكتب
بها عبد الكريم غلاب مثلاً في «دفننا الماضي» (١٦) أو «المعلم على» (١٧)

(١) انظر في تاريخ الرواية المغربية :

- الخطيب ، سابق ،

- أحمد المديني ، الأدب المغربي الحديث ، الموسوعة الصغيرة ، بغداد ١٩٨٢ .

- Europe, revue littéraire mensuelle, 57ème année, No 602-603. Paris
Juin-Juillet 1979.

(٢) مبارك ربيع ، رفقة السلاح والقمر ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ١٩٧٦ .

(٣) مبارك ربيع ، الريح الشتوية ، مكتبة المعارف ، الرباط ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩ .

(٤) مبارك ربيع ، بدر زمانه ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٢ .

(٥) محمد عز الدين التازي ، أبراج المدنية ، اتحاد كتاب المغرب واتحاد الأدباء في
العراق ، دون تاريخ .

(٦) محمد عز الدين التازي ، رحيل البحر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،
١٩٨٣ .

(٧) خنانة بنونة ، الغد والغضب ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ١٩٨١ .

(٨) سعيد علوش ، امليشيل ، الزمان المغربي ، الدار البيضاء ، دون تاريخ .

(٩) محمد الشركسي ، العشاء السفلى ، توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧ .

(١٠) محمد زفزاف ، المرأة والوردة ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط ،
الطبعة الثانية ، ١٩٨١ .

(١١) محمد زفزاف ، أرصفة وجدران ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٨٤ .

(١٢) محمد زفزاف ، الأفق والبحر ، الدار البيضاء ، ١٩٧٩ .

(١٣) محمد زفزاف ، محاولة عيش ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٥ .

(١٤) أحمد المديني ، الجنازة ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ١٩٨٧ .

(١٥) أحمد المديني ، زمن بين الولادة والحلم ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ،
١٩٧٦ .

(١٦) عبد الكريم غلاب ، دفننا الماضي ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ،
بيروت ، دون تاريخ .

(١٧) عبد الكريم غلاب ، المعلم على ، المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧١ .

حيث نجد الحوار مترجماً من لغة (أو لهجة) الناس إلى لغة (أو لهجة) تنتمي إلى أسلاف عريقة أو عتيقة من كتاب المشرق ورواد القصص القصيرة عبد الرحمن القاسى فى «عمى بشوناق»^(١) ومحمد زنبير فى «الهواء الجديد»^(٢) ومحمد إبراهيم بوعلو فى «السقف»^(٣) - مما يعطى الحوار وبالتالى بنية العمل القصص كلها صفة هى أقرب إلى الجمود ، وتوقّف ماء الحياة الدفاق وتصلّب التكلف والصنعة ، على أننا بالطبع لا ننكر على هؤلاء الرواد فضل الريادة واختطاط الطرق غير المطروقة من قبل ، سوف نجد الروائيين المحدثين يغامرون ، بأقدار متفاوتة من التوفيق والنجاح ، بكسر الأنماط التقليدية للغة، وبالتخلّى عن أمن السلامة اللغوية المكرّسة ، واستحداث تعبيرات مستلهمة من لغات أخرى وخاصة الفرنسية أو ممنوحة من اللغة الشعبية ذات الأصول الفصحى ، أو منقولة من كنز اللغة الشعبية مباشرة ، بدمها ولحمها ونكهتها الخاصة المميزة التى لا تضارع .

إن تكسير السياق اللغوى المكرّس الموروث يمتّ بصلة وثيقة مازالت بحاجة للدرس والتقصى إلى تكسّر السياق الإجتماعى نفسه، وإلى وعى الكاتب وعياً سافراً أو مضمرأ ، مدركاً أو خفياً ، بالقلقلة الاجتماعية أو الطبقية ، من غير أن تقيم توازياً ألياً ومباشراً بين الظاهرتين .

على أن تعددية اللغات هنا لا تقتصر على مستوى تعدد الفصحى والعامية أو التراوح بينهما ، بل تمتد إلى كل من المستويين فتتعدد طبقات الفصحى من الشاعرية المحلّقة إلى التسجيلية المفرقة

(١) عبد الرحمن القاسى ، عمى بوشناق «قصص» وزارة الثقافة والتعليم ، الرباط ١٩٧٣ .

(٢) محمد زنبير، الهواء الجديد ، «مجموعة قصصية» دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ١٩٧١ .

(٣) محمد إبراهيم بوعلو : السقف «مجموعة اقصيص» دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ١٩٧٠ .

فى تقريريتها ، ومن التماسك إلى التفكك فى تركيب الجملة أو الفقرة بأسرها ، كما تتعدد طبقات العامية ليس فقط وفقاً لدرجة تعليم الشخص وثقافتها ، بل وفق موقعها الجغرافى وزمنها التاريخى ، كما نجد على وجه أخص فى «لعبة النسيان» لمحمد برادة حيث أخبرنى الكاتب أنه أفاد من كلمات لا يستخدمها إلا أهل فاس ، وأحياناً أهل فاس فى الأربعينات والخمسينات دون غيرها . وفى هذا العمل الروائى الهام والتميز تلعب تعددية اللغة دوراً يكاد يكون رئيسياً ، ونجد فصلاً كاملاً على الأقل باللهجة الشعبية الفاسية ، سرداً وحواراً ، وكأنما حلت هذه اللغة محل الكاتب نفسه ، كأنما أزاحته عن عمد لتأخذ مكانة الصادرة . وليس فى هذا لعبٌ شكلاً بل هو ضربٌ فى صميم القصد الروائى.

ظاهرة أخرى جديرة بالملاحظة فى هذا السياق هى ما يمكن أن أسميه «الجدل بين تاريخية العمل الفنى ولا تاريخيته». وليس كبير خلاف فى أن العمل الفنى مشروط فى بُعد من أبعاده على الأقل ، بتاريخ كتابته أو إنشائه ، بتاريخ منشئه الشخصى ، بتاريخ وطنه وأمته . ولكن الذى يميز العمل الفنى على وجه الدقة هو الإمكانية الكامنة فيه على تجاوز هذه التاريخية . والا فما الذى يُبقى لنا على هوميروس أو حتى شيكسبير؟ أى أن فى العمل الفنى بُعداً لا تاريخياً . ولنسمه البُعد الإنسانى الأعظم (ليس بالمعنى «الهيومانى» فقط) هو الذى يكسبه قيمةً تتعدى تاريخيته - وهى القضية التى تعرف فى الكلام الذائع بالصلة بين الخطاب السياسى والخطاب الفنى ، أو الفارق بين المباشرة وخفاء المدخل وسوفسطائيته (بأفضل معانى الكلمة) فى الفن.

ويتصل بهذا فى تصورى ما يمكن أن نطلق عليه بتعبير عصرى، «عصرنة التاريخ» أى أن تأتى الخبرة التاريخية فى الرواية من خلال

منظورٍ عَصْرِيٍّ وفي بنية روائية خاصة لا بد أن تنتمي إلى عصرها ، وأن تسعى إلى تجاوز عصرها في الآن نفسه . ليس في توظيف التاريخ روائياً شئٌ جدي ، بل لعله من أعرق أو أقدم الطرائق التقنية في فنّ القَصَصِ سواء كان ذلك في بدايات فن القص القديم أو في أشكاله الحديثة نسبياً .

ولكن الحدائث هنا - في الرواية العربية عامة والمغربية خالصة - هو وضعُ شرائح تاريخية في هيكل روائي مخصوص يُضفى عليها - أو يستخرج منها - بمجرد وضعها في هذا السياق ، وفي هذه البنية بالذات ، دلالات لم تكن طافية على السطح ، ومن هنا تتأتى «عصرنة التاريخ» أو بعث التراث بعثاً جديداً وحققه بدماء عصرية . أشير هنا إلى التقنية المستخدمة في «لعبة النسيان» فيما يتعلق بالتاريخ الحديث ولما سماه إدريس الخوري «الإشكالية السياسية» ، كما أشير إلى مخطوطة أتيج لي أن أقرأها في الأيام القليلة الماضية ، وهي رواية بعنوان «مجنون الحكم بأمر الله» للكاتب بن سالم حميش ولم أقرأ له رواية من قبل ... إن الميزة الأولى - وهي أساسية - في هذه الرواية التي أرجو أن ترى النور قريباً هي قدرتها على الإفادة من التراث السردى الغنى - غنى فاحشاً - في كتابات مؤرخينا العرب القدامى ، وامتلاكها في معظم الأحوال ناصية اللغة المتسقة مع مادتها تاريخياً ونفسياً ، واجتماعياً ، وهو اتساق يندر أن يحدث في هذا الضرب من الكتابة الروائية المحدثّة التي شاعت في السنوات الأخيرة وقد ينحو هذا الكاتب منحى الاقتباس المطول لكي يثبت صحة نصّه وفاعليته ، ولكن جدية الغوص في خضم التراث يجب أن يعدلها توازن ضرورى بين النقل والإبداع ، بين كتلة النصّ التاريخي الصماء ودفق دماء التخيل الروائي .

في ملتقى الأدبين المغربي والجزائري الذي عُقد في وجدة في نهايات العام الماضي ، قرأ الناقد الجزائري مخلوف عامر رواية «عين

الفرس» للميلودي شغوم باعتبارها فقدان القارىء لتاريخ محدد ووصوله إلى اللا زمان واللا مكان ، لأن عين الفرس هي كل مكان ، وكل مكان هو عين الفرس . كما يرى عامر أن فوضى التاريخ واللا مكان وطريقة الحكى في هذه الرواية تؤدي إلى وظيفة أساسية في النسيج القصصى وأن «القراءة تحيل إلى ذات النص لا إلى خارجه من الأطروحات الذكية للقضية أن في الإحالة إلى ذات النص نفيًا لتاريخية النص الروائي وفقا للقصد الروائي نفسه . فهل ذلك النفى المطلق ممكن؟ أم أن قصد «اللاتاريخية» بذاته هو ظاهرة تاريخية ، لعلها نابعة عن رفض المعاصرة ، إذا لا يمكن أن تؤدي إرادة نفي التاريخ إلى هدفها المقصود ، بل لعلها على العكس تؤكد تاريخية النص . مما يعنى في النهاية أن «اللاتاريخية» أو البعد اللا تاريخى فى النص الروائى هو ظاهرة معقدة الآليات بقدر ما هي حدثية بمعنى - كما أوردته فى مقدمة هذه المقالة - للحدث التى تتحدى التاريخية.

من ناحيتى لعلنى أفضل مصطلح «الواقعية المضادة» أو «الواقعية الضد» أو ربما «ماوراء الواقعية» عما شاع استعماله حديثا من نوع «الواقعية السحرية» أو العجائبية أو الغرائبية . وفى هذا السياق يرى واسينى الأعرج أن «أحلام بقرة» رواية محمد الهراوى ، تدخل فى صيرورة جديدة للرواية العربية ، ويتساءل عن تصنيفها هل هي نص عجائبي؟ غرائبي سحري؟ كما يرى إن «الكتابة الواقعية أصبحت عاجزة عن أداء الوظيفة الإبداعية» (وهو مهم) وإن هذا النص يستمد وجوده كنص من اتقان معادلة صعبة هي إعادة تأسيس الحياة ورؤيتها من خلال منطق لا منطقى.

ولعلنا نرى فى «العشاء السفلى» رواية محمد الشركسى سمات «الواقعية الضد» أو «الرواية القصيدة» من خلال نص تنهار فيه

العلاقات التقليدية بين معطيات الواقع اليومي ، وتتجسد فيه المرأة كائناتاً لغوياً وميتافيزيقياً من خلال الفانتازيا والشعر الصرّاح - فهل في هذا كله ما يذكرني بعمل روائي سابق لي ، هو «رامة والتنين» من غير أية إثارة لقضية التأثير والتأثير ، أو التناص الخفي الكامن بالتعبير الحديث ، فلا شك أن للشركسي أصالة وفراة خاصة به وحده.

يهمني أن أشير هنا إلى ظاهرة لا أجد في تسميتها خيراً من «كسر ذاتية السيرة» وقد عرفنا أن الرواية المغربية قد عرفت خطاها الأولى عبر السيرة الذاتية : «في طفولتي» و «سبعة أبواب» وغيرهما ، ولكن ما أقصده هنا ليس مجرد سردية السيرة الذاتية التي تجري على سنتها المطروقة ، بل انتزاع روائي جديد - وحداثي - للسيرة الذاتية ، كما نجده في «الخبز الحافي» لمحمد شكري إذ يتحدى المحظورات الاجتماعية المقررة ، ويضرب عرض الحائط بالمسلم به من قوالب وصياغات ، لكي يضرب في تفريعات وتشقيقات للسيرة الذاتية تمت بصلة إلى كل من حكايات الشطار والعيارين العرب وروايات الشطار البيكاريسك والجوالين الصعاليك ، ولكن المهم هنا - كما أشرت - هو تحطيم النوستالجيا المأكوفة في السيرة الذاتية ، وبمعنى من المعاني تحويل الذاتي إلى ما يتجاوزه ، والانتقال عبر النص من الشخصى إلى الاجتماعى ، ومن تهديم «الطابو» الجنسى إلى مناوشة «الطابو» الاجتماعى والطبقى ، فهذا فى النهاية نصّ احتجاج بل نص إدانة ، يستهدف أشكالا وأنماطاً من القمع تذهب من القهر الجنسى إلى القهر الطبقي ، ومن عقابيل العدوان الإستعماري إلى تجليات الطغيان الاجتماعى القبيح.

إن ملامح السيرة الذاتية فى «لعبة النسيان» قد اكتست بأقنعة روائية بارعة ولكنها مع ذلك شفيفة ، والمهم هنا - مرة أخرى - هو

تجاوز التاريخ الفردي للرواية - الكاتب إلى الدلالة الاجتماعية - إلى الأيديولوجيا المتعارف عليه . إن ما أسميه «كسر ذاتية السيرة» هو إخضاع السيرة الذاتية لبنية روائية مغايرة تفيد من جنس السيرة الذاتية لكنها لا تنصاع لقوانينه ولا تظل حبيسته.

آخر ما أريد الحديث عنه من ظواهر حدائثية في الرواية المغربية الآن هو ما يمكن أن أسميه ظاهرة «كشف قاع المدينة». والحديث روائياً عن حضيض المدينة وصعاليكها ، وتناول الجوانب القائمة بمأساوية أو بدعابة سوداء ليس جديداً في ذاته على الكتابة الروائية . ولكن ما يضيف سمة الحدائثية على هذه الظاهرة في كتابات محمد شكرى ومحمد زفزاف بالتحديد هو أنها ليست تصويراً اثنوجرافياً ولا حتى صرخة احتجاج . بل هي تنصوي على تمرد كامل يذهب إلى الغاية في اتجاهين : الاتجاه الاجتماعي ، إذا تسرى فيه نقضاً متضمناً للبنية الاجتماعية التطبيقية التي نتصورها نقضاً للبنية الروائية المكروسة ، فلا تقوم السردية هنا على حبكة متقنة أو غير متقنة الأطراف ، بل تقوم على تفكيك هذه الحبكة ، على وجه التحديد ، ووضع حواجز سردية في كتلة العمل الروائي دون محاولة لتخطيها أو تذويبها ، فكأنها بذلك توحى - بمجرد البنية - بقيام مثل هذه الحواجز على أكثر من مستوى : اجتماعياً وسيكولوجياً وربما ميتافيزيقياً أيضاً.

وإذا كان ما يسمى بالإتجاه «الشعبي» الذي يتحدث عن «الشعب» من الخارج أو يُسقط عليه أحاسيس ومشاعر وأفكاراً لا تمت إليه بأدنى صلة - كما يقول مصطفى المسناوي كاتب القصة المتميز - اتجاهاً كانت له سطوته في مطالع الرواية المغربية ، فإن من الصعب إطلاق هذه التسمية على كتابات محمد شكرى بالأساس ، إذ لا ينتمي هذا الروائي ، على أي نحو ، إلى فئة البورجوازية الصغرى

التي تميل على مآسى قاع المدينة من خارجها ، بل هو ينبع من تربة هذا القاع نفسها وقد تقلّب في أحوالها ومحنّها منذ أن عرف الوعي بنفسه وبعالمه . إلا أن قضية «تبني» المثقف الخارج عن طبقته لوعي طبقة شعبية قضية لا تحتاج - على مستوى البحث الفنى - إلى مجرد الإدانة أو الرفض ، ولعلها لا تحتاج إلى ذلك على مستوى الخطاب السياسى أو العمل الاجتماعى أيضا، ومن ثم فإن شخوص وأجواء كاتبٍ مثل محمد زفزاف لا تصلنا عبر منظار أجنبى غريب عنها ، إثنوجرافى أو فولكلورى أو غرائبى ، بل هى لا تصلنا حتى بوعى ناتئ ناشز للمثقف ، وإنما تأتى ببراعة وبصيرة نافذة كما لو كانت بتلقائية ومسلمات بها ، إلى درجة أنه فى أحيان معينة - كما فى روايته الأخيرة «محاولة عيش» تكتسى بسمات المنحى الطبيعى كما عرفت الرواية الفرنسية أو الإنجليزية فى القرن التاسع ، وهنا مرة أخرى نجد الكاتب مغموراً فى غمار الطبقة السفلية من المجتمع من غير أن يعنى كثيراً بإقامة العلائق بينها وبين الطبقات العلوية ، فكان العالم محدود بهذه المستويات الدنيا، بقاع العالم المجتمعى ، بالحضيض الفيزيقي والطبقى والسيكولوجى ، ولنا بعد ذلك أن نرى فى ذلك ما يراه الكاتب ، أو ما لا يراه مباشرة ، عن دلالات القمع فى تجلياته المختلفة.

لا أستطيع أن أنهى حديثى من غير أن أشير إلى ما أسميه «جسدانية التجريد الذهنى» عند كاتب مرموق مثل عبد الله العروى ، فمنذ روايتيه الرياديتين «الغربة» ثم «اليتيم» نجد الهموم الاجتماعية والفكرية تُكح على الكاتب فلا يفعل إلا أن يجسدها ، بحذق الصانع المتمكن وموسيقية الشاعر البانخة معاً، فى شخوص لا يعوزها الدم واللحم وإِ بقيت شفرات أو علامات أساسا ، مهما غاص الكاتب وعاد إلينا بدقائق تفاصيل التكوين النفسى الداخلى لهذه الشخوص . ولهذا الروائى - والمفكر البارز - أسلوب فيه عَصَلٌ وشِدَّةٌ إلى جانب

رهافته الشعرية ، وفيه توتر ناشئ عن النقض المتعمد ، وعن تلاحق
النقائض فى الأوصاف.

* * *

أن الجدل بين «الواقع» و «المتخيل» وبين اليومى والأسطورى ،
وبين التجريد والجسدانية ، وبين السفلى والفوقى ، وبين التراثى
والمعاصر ، هو ما يكون مقومات ظاهرة الحداثة فى عموميتها ، فى
سياق الكتابة.

فإذا كنت، فيما أسلفت ، قد المحت بجوانب حدائية فى الرواية
المغربية المعاصرة ، فإننى لا أحتاج إلا أن أشير ، بلمحة سريعة إلى
ساحة الإبداع القصصى الحديث فى مصر ، لكى نتبين ، على الفور ،
أوجه التقارب والتراسل بين مصر والمغرب، فى هذا السياق بالذات.

وليس ذلك من شأنه أن يثير جدلاً أو خلافاً ، ذلك أن البيئة
الثقافية العامة التى تعيشها البلاد العربية عامة ، أياً كانت أوجه
التنوع فيها، فى النهاية بيئة متماثلة . ولا يعنى ذلك تطابقاً ، بطبيعة
الحال ، وإنما يومىء إلى تشابه مؤكد ومحدد.

* * *

شهدت الأربعينات ظهور العناصر الريادية الأولى فى كل من
الاتجاه «الواقعى الاجتماعى» الذى كانت له الغلبة فى المشهد الأدبى
المصرى خلال الخمسينيات، والاتجاه الحدائى الذى قام بنقطة
أساسية فى الحساسية الأدبية ، وكان تحدياً رئيسياً للمعايير
والتقاليد الأدبية الراسخة.

كان القلق الاجتماعى ، وتفكك العلاقات الطبقية الذى نجم عن
الحرب العالمية الثانية ، وتصاعد الحركة الوطنية ، وتدهور أوضاع
الجماهير العريضة ، قد أسهمت فى ظهور كل من هذين الاتجاهين ،
ولكن لابد أن ضرورة كامنة فى داخل المشروع الثقافى نفسه ، وأن
خوافز النمو الداخلية ، قد لعبت دورها.

ولا حاجة لتقرير الأسماء الذائعة هنا، من يحيى حقى ونجيب محفوظ ويوسف إدريس إلى عبد الرحمن الشرقاوى وسعد مكاوى ، وجمهرة الكتاب على مختلف درجات سلم القيمة الفنية ، أيا كانت معايير التقييم.

أما حقبة الستينيات فقد شهدت أمالاً عظيمة وإخفاقات فاجعة ، إنجازات وإحباطات وطنية ، أمجاداً وآلاماً وتغيرات عميقة المدى فى العلاقات الاجتماعية لعلها غير مسبوقة فى التاريخ الحديث للمنطقة العربية.

وبعد هزيمة مصر والبلاد العربية الأخرى فى ١٩٦٧ أطلق نجيب محفوظ لنفسه العنان فى بعض أعمال ذات مذاق عبثى ولكنه سرعان ما تخطى عن هذه الغواية وعاد إلى أسلوبه الراسخ الصاحى فى الكتابة ، ولكنه الآن أوجز وأكثر قصداً ومباشرة.

أما فى السبعينيات والثمانينيات فقد عرفت البلاد العربية سيادة «القيم» الاستهلاكية المتصاعدة ، وإنحسار الايدلوجيات والممارسات «الاشتراكية» على السواء ، ونزيف العقول ، وانفجارات العنف الطائفى بين الحين والحين ، وإعادة توكيد الأصولية الاسلامية ، والتضخم المستشرى فى كلا الميدانين المالى والروحى ، وتدهور الموارد المادية والمعنوية على السواء وغير ذلك من هزات سياسية واجتماعية واسعة النطاق.

ومع هذا المجرى الذى اتخذته الأحداث على نحو سريع وعاصف، وُضع مفهوم «الواقع» نفسه موضع السؤال.

كان المنحى القديم الراسخ فى القصة والرواية هو منحى المحاكاة الصريحة ، وكان يأخذ مأخذ القضية المسلم بها أنه من الممكن بل من المرغوب فيه «تمثيل الواقع» فى الأدب، (أيا كان النسق الفلسفى الذى يوضع فيه ذلك) حتى لو كان المفترض أن الأدب إنما

يساعد على تغيير هذا الواقع . ومن ثم فإن علاقةً تبادليةً جوهريّة بين الأدب القائم الثابت والواقع القائم الثابت ، كانت موضوعة المسكّات.

ولكن تحطيم «الواقع» القومى والاجتماعى على نحو خشن وجافٍ أفضى إلى أن الاتجاهات الحداثيّة حلت الآن محل المنحى الواقعى القديم الذى عفا عليه الزمن تقريبا ، والذى كان ومازال نجيب محفوظ بطله ونصيره القديم الطراز.

للحداثة علاقة محددة واضحة مع تراثٍ كاملٍ للثقافة العربية. أن العقلية الأدبية العربية تغذوها المقومات الملحمية والخرافية والتخييلية والجماعية واللاواقعية التى تتراوح من الفولكلور العريق الحى ، مازال ، إلى حكايات ألف ليلة وليلة ، ومن تحدى الواقع الأرضى العادى بإقامة صروح المعابد والكنائس والجوامع ، إلى الخطوط والنقوش العربية، وهى تجريدية ، غير تشخيصية ، ولا نهائية بطبيعتها نفسها ، ومن «المقامات» القديمة وهى أعمال فنية طهرانية شكلانية ومجردة ، إلى الرقى والتعازيم الصوفية عند النفرى وابن عربى وغيرهم. وهى مقومات لا تتنافى مع المقومات العقلانية الأصيلة فى هذا التراث ، بل تتكامل معها.

فإذا كانت الكتابة الإبداعية الحداثيّة فى الأدب العربى الحديث على صلة وثيقة بهذا التراث القديم الذى مازال صحيحا وسليما فإنها فى الوقت نفسه بالتاكيد خروج على تطابقية المنحى الواقعى القديم ، وهى تساؤل دائم بلا ادعاء للإجابات الجاهزة ، ووثبة فى الظلام.

تتنوع تقنيات «الحساسية الحديثة» فى الأدب المصرى من كسر نسق السردية القديمة المقررة سلفا إلى تفكيك أوصال الحكبة التقليديّة ، من الغوص فى بخيلة الشخصية إلى اقحام شروط متناقضة فى تعاقبية الزمن ، من الهجوم على البنى المكرّسة للغة إلى

افساح مجال «الواقع» لتدمج فيه - أو يعاد ادماج - الأحلام ،
والأساطير ، والشعر المضمّر الباطنى ، ومن النفاذ فى غيابات ما
تحت الوعى إلى وضع «الأنا» باعتبارها صيغة ، لا للنجوى العاطفية
ولا باعتبارها وحدة كلية موضوعية مفترضة ، بل باعتبارها صيغة
للك فى الذات ، وطلباً لأعجاً للتواصل بين الذاتيات.

ليست الحساسية الحديثة هنا ، كما هو واضح ، «مدرسة»
للمشروع الإبداعى ، صارمةً حجرية القلب أحادية البعد.

نستطيع أن نتبين فى نطاق هذه الحساسية تيارات فرعية لها :

أ- التيار العضوى : تيار الرؤية الداخلية والاتجاه الباطنى .
ليست العين الداخلية وحدها هى التى تلعب دورها هنا بل الحياة
الداخلية كلها تُبتعث ، سواء كان ذلك على مستوى الحس أو
الأحشاء ، أو على مستوى الإدراك والرؤية الحسية الهفافة . وهنا
يُتصوّر الإنسان ، وبيئته فى واقع الأمر ، باعتبارهما نبضاً متذبذباً ،
كتلة دائمة الحركة من الأحاسيس والخواطر ، ركاماً عضوياً لدنا لا
تنظمه الا حيلة الفن.

والحوار النزر ، أو الحبكة الوجيزة المتهافئة تساعد هنا ، من بين
حيلٍ أخرى ، على إزالة الحواجز بين الحلم والصحو ، بين الالتباس
والنصوع الصاد القاطع ، بين الداخلى والخارجى ، بين الواقع
والسراب . ويبدو أن الصور السيريالية المنزع تجد لها مكاناً طبيعياً
هنا .

أما المعجم فلا بد له أن يكون شاعرياً وحساساً ، إما رقيقاً
هفافاً ، أو كثيفاً ، حسب ما تقتضى الأحوال ، إما متفجراً أو
مشحوناً بالطاقة الكامنة. أما السياق فهو إما شذرات متفتتة أو
انشيئاً ممتداً موصولاً ، بما لا نهاية له.

وقد قام بكتاباتٍ فى هذا الاتجاه كُتّاب مبدعون ، مثل محمد حافظ رجب ، محمد مبروك ، محمود عوض عبد العال ، وكاتب هذه السطور منذ الأربعينات وحتى الآن.

ب- الاتجاه الثانى هو على العكس ، منحى الكتابة الشيئية المتجهة إلى الخارج . ان عكوف هذه الكتابة على وصف الواقع الخارجى وصفا دقيق التفاصيل ، محايدا ، يبدو أنه قد يُبعدُها عن الواقع إلى مجرد «مظهر» له ، وهو ما يأتى على سبيل المفارقة . ويلوح أن أغتراب الانسان هنا يصل إلى غايته القصوى ، وتُبَتِّعُ الموضوعات ، والأشخاص والمشاهد فى نور بارد ، بعين تبدو مفتقرة افتقارا كاملا إلى أى اهتمام.

ان الضغط والتأكيد لا مجال له هنا ، هذه الكتابة مع ذلك إدانةٌ لاهدار الجمال ، والتواصل والحب ، اهداراً تعسفياً ، إهداراً تُوقِّعه السلطات ، أيا كانت، على الناس وعلى المجتمع ، بلا هوادة ، هي إدانة تكاد تُشفي على التخلّى ، لكنها لا تصل إليه قط .

والمعجَم هنا عارٍ ، انتزعت عنه كل الايحاءات الانفعالية ، إلى حد أن تصبح للكتابة قيمة مُجْدبة قاحلة لا لون لها ، فيما يبدو للوهلة الأولى.

ومن الكُتّاب الذين عملوا فى هذا الاتجاه إبراهيم أصلان وبهاء طاهر ومحمود الوردانى . ويبدو أن هذا الاتجاه فى الأعمال الأخيرة قد وصل إلى مأزق ، وهو محاولة دلالاته ، اذ أن تغيرات اجتماعية وثقافية عديدة قد حدثت . ويمكن أن نحس بوضوح عودة العناصر الشعرية والصوفية بل والميلودرامية إلى مادة بعض أعمال كُتّاب هذا الاتجاه.

ج - اما الاتجاه الأكثر تركيبا ، والأكثر ثراء ، سواء فى مستوى الانجاز والتحقيق أو فى مستوى البشارة والوعد ، فهو ما

يمكن أن أسميه «التيار الأسطوري المعاصر» ، وهو تيار يلجأ إلى الخرافة والخيال والحكاية الشعبية فى نفس الوقت الذى يثير فيه موضوعات تجرى مجرى الحياة اليومية، بمشاهدتها أو أشخاصها ، سواء كان ذلك فى موقع تاريخى أو معاصر..

وهو عمل غير تشخيصى وغير تمثيلى ، كما هو واضح . ولا يفترض أن «الواقع بوصفه نتاجاً تام الصنع ، قائمٌ هناك ومائلٌ وجاهزٌ للتصوير أو للتغيير . انما هو عمل حدائى بفضل سعيه إلى إبداع أو إعادة إبداع واقعه الخاص الموازى ، ويفضل اتجاهه للامساك بالمناحى المختلفة للواقع.

ولعل كل أعمال يحيى الطاهر عبد الله الأخيرة ، قبل أن يموت مبكراً بفترة وجيزة انجازات تامة فى هذا المجال . وبعض الأعمال المبكرة لجمال الغيطانى ، موهوبة وموحية ، تأتى تحت هذا العنوان . وقد تحول هذا الكاتب أخيراً إلى مزج معجم صوفى يذكر بأبن عربى مع علاج محتدم العاطفة أو شبه توثيقى لاهتمامات أنية ، سياسية أو مأخوذة من سيرة حياته الشخصية.

وقد عمل فى هذا المجال عدد كبير من الكتاب المصريين ، حققوا أقداراً متفاوتة من النجاح ، وقاربوا العمل مقاربات لكل منها مميزات الشخصية الخاصة : عبد الحكيم قاسم ، محمد مستجاب ، نبيل نعيم جورجى ، سعيد الكفراوى ، يوسف أبورية ، وعبد جبير ، وإبراهيم عبد المجيد ، وغيرهم.

وفى هذا الاتجاه يكتب خيرى عبد الجواد الذى يُفقد من الحدودية الشعبية وقرائنها ، لغة ورؤية ، وكذلك الكاتبان النوبيان حسن أدول وإبراهيم فهمى اللذان يعكفان على استنقاذ ما هو بسبيله إلى .. الأنقراض من ثقافة قومهما ، وكذلك محسن يونس الذى يتحدث «لغة» جديدة مستلهمة من لهجة أهل الساحل الشمالى .

بعض الكُتَّاب الأقدم مثل بدر الديب واعتدال عثمان وأنا نفسى ،
بينما استمروا يجربون فى هاذن الاتجاه ، يغامرون الآن بما يمكن أن
أسميه «الكتابة عبْر النوعية»، أى منحى من الكتابة يشارك فى مشهده
السردُ والشعر والدراما والايحاءات الموسيقية ولكن العمل يستوعب
ويتجاوز الأنواع القديمة ، المعترف بها ، من الكتابة.

وكاتب هذه السطور فى «رامة والتنين» «والزمن الآخر» قد غُور
بعيدا فى مثل هذه الأرض.

أما الكُتَّاب القائمون الراسخون المقرّون مثل نجيب محفوظ
ويوسف إدريس فيستمرون فى الكتابة على الطريقة الراسخة المقررة.

د- التيار الرابع من تيارات الحساسية الحديثة يمكن أن
أسميه تيار «الواقعية المحدثّة» وقد يبدو أنه يشفى على تخوم
الحساسية الحديثة دون أن يعتنق أسسها تماما. وهناك قائمة كبيرة
من الكتاب الموهوبين والحساسين من أجيال متعاقبة يمكن أن نذكرهم
هنا.

ولكن ما يفرقُهم عن الواقعيين القدامى هو تساؤل مُسَدّد
للعلاقات الاجتماعية يذهب إلى أعماق مما حدث فى أى وقت مضى ،
إلى حد تحدى النسق المقرّر للقيم .

وعلى مستوى الشكل ، فمع أن المعجم ، والحيل الفنية ، وشروط
الإحالة إلى المرجع ، قد تلوح غير مغايرة لتلك التى أفاد منها
الواقعيون القدامى ، فإن هناك الآن صرامة ودقّة وحداً قاطعاً يجعلها
كلها مختلفة اختلافاً كيفياً.

ومن الممكن أن ندرج ضمن هذا التيار كُتَّاباً مثل سليمان فياض
وفاروق خورشيد ومجيد طوبيا وخيرى شلبى وأحمد زغلول الشيطى
ومحمد البساطى وإسماعيل العادلى ويوسف أبو رية ومحمود

الوردانى ، وكذلك أحمد النشار بتلك الكتابة الوحشية أحيانا والبذنية إلى درجة التشويه المقصود أحيانا ، وإن كانت فى كتاباتهم جميعا على وجه التقريب شرايين من التخيل أو المفارقة أو من النقض الصراح للقيم المكرسة.

الظاهرة الجديدة والهامة والتي لعلها تأكدت فى السنوات الأخيرة فقط هى ظاهرة ما أسميته بالقصة القصيدة وما يمكن أن نسميه بالكتابة عبر النوعية فى الوقت نفسه وهى ظاهرة تزداد أهمية فى الكتابات الأخيرة حيث نجد أن نصيب السرد فى العمل القصصى يتضائل ، ويزداد فى المقابل نصيب الشعر . ولعله يمكن فهم ما أقصده إذا رجعنا إلى أعمال كُتّاب مثل المخزنجى أو اعتدال عثمان أو أعمال الكُتّاب الجدد مثل نزار الحلوانى ومنتصر القفاش ومحمد حسان وريبع الصبروت ، وبعض قصص ابتهاج سالم .

ولا أنسى أعمالاً أراها على قدر كبير من الأهمية لكاتبٍ هو أيضاً قليل الحظ من الشهرة والذيع لأنه يحرص حرصاً على البعد عن الأضواء وعن التسويق لنفسه هو نبيل نعيم الذى يضرب بسهم فى كلا التيارين : تيار التراث وخاصة تراث القبطى جنباً إلى جنب مع التراث الصوفى والهندي ، كما يضرب بسهم فى العمل القصصى الشعرى . ولا يمكن أن ننسى رائداً كبيراً هو أيضاً غير معروف بالقدر الجدير به هو بدر الديب الذى يكتب كتابةً غير نوعية منذ ١٩٤٧ وحتى ١٩٩٠ .

بالطبع ليست هناك فواصل أو حواجز قاطعة مانعة لا تتفد منها قطرة ماء بين هذا التيار أو ذاك . بالعكس تمام فقد تتداخل التيارات فى عمل الكاتب الواحد كما قد تتداخل فى عمل واحد لنفس الكاتب.

قبل أن أغادر هذه المنطقة أحب أن أشير أيضا إلى الاستحداث
التقنى فى دمج اللغة التسجيلية ، لغة الوثائق والصحف والتقارير
المباشرة داخل تيار أو آخر من هذه التيارات ، على نحو ما فعلتُ
خاصة فى «الزمن الآخر» وهى تقنية تستدعى الواقعَ استدعاءً يفى
بمتطلبات العمل الفنى وينتهى فى النهاية إلى الارتباط اللصيق بشكلٍ
خاص لهذا الواقع ، كما لا أنسى أيضا أهمية التقنية الحديثة
الأخرى،، تقنية المحارفة أو الإصاةة أى استخدام الحرف بشكل
متكرر ، والتي بدأت تنتشر ، استخدام موسيقى الحرف، وهو أيضا
ما لجأتُ إليه من زمن مبكر فى بعض فقرات من «حيطان عالية» ، وما
تبلور وتركز فى «رامة والتنين» . وقد بدأ هذا التكنيك يشيع بكشل
ينذر بخطر الوقوع فى مجرد البرقشة والنمنمة والزخرف البديعى
القديم ، فإذا كان لى أن أحذر فأننى أحذر من هذا الخطر وأرجو أن
يكون اللجوء إلى هذا التكنيك على نحو يتوفر فيه الصدق ، وأن يكون
الهدف من تحقيقه يرمى إلى مهاجمة المستحيل (وفى ظنى أن مهاجمة
المستحيل هو المبرر الأساسى للعمل الفنى). والمستحيل هنا بالتحديد
هو عبور الفجوة بين الموسيقى كصوتٍ بَحَثٍ وبين الدلالة اللغوية،
ودمجها معا.

ان المראה المرفقة المثقفة التهكمية والتخايل الفانتازية عند صنع
الله إبراهيم ، والتورط السياسى واللفظية السياسية المباشرة عند
يوسف القعيد ، والصنعة الفنية الرقيقة الماكرة عند جميل عطية
ابراهيم ، والقصص الشعرى الموجر ، الكثيف ، المقطر عند محمد
المخزنجى ، وأعمال الكثيرين غيرهم تشف عن جرأة وإلهام حقيقى ،
وهى تثبت فى النهاية أن الواقع لا يمكن أن يستنفد ، ولا الفن.

عناصر التماثل وعناصر التباين فى الثقافة المعاصرة لمصر والمغرب فى المسرح

د . مصطفى منصور

مقدمة بدأ المجتمع العربى مرحلته التاريخية الحديثة عندما بدأ الاتصال بالحضارة الغربية الحديثة وذلك فى أواخر القرن الثامن عشر. وقد أدى هذا إلى حدوث متغيرات حضارية هامة دفعت بالثقافة الموروثة من العصور الوسطى إلى أن صارت فى وضعية جديدة. ومنذ قرنين والثقافة العربية تتأرجح بين محورين ثقافيين هما ثقافة موروثة تمثل الماضى بتراكماته وثقافة وافدة من الغرب متغيرة دائماً ومتجددة، ونتيجة للعلاقة بين المحورين تتحدد الثقافة السائدة فى المجتمع فإذا سادت ثقافة الماضى وتم تشجيعها أصبح المجتمع متخلفاً عن العصر الذى نعيشه وتجمد وتقوقع، بينما إذا سادت الثقافة الوافدة صار مجتمعاً هشاً يتحرك بدون ساقين راسختين وبدون جذور متينة ممتدة فى أرض التاريخ يصار مجتمعاً بدون هوية. لكن إذا تم تشجيع الثقافتين ودفعهما

* أستاذ باكاديمية الفنون بالقاهرة وناقد مسرحى.

دائماً إلى أن يتفاعلا معاً في إطار من الحرية والانتقاد وليس في إطار التبعية، فإن هذا سيؤدي إلى أن تكون ثقافة المجتمع ثقافة متجددة ومعاصرة لها من الرسوخ الذي حصل لها قواماً مميزاً ويكفل لها موقعاً متميزاً في الثقافات العالمية.

وإذا ما تأمل الباحث في تاريخ الثقافة العربية واقع هذه الثقافة، فإنه يلاحظ مدى التفاوت الثقافي بين البلاد العربية، وأيضاً عدم التجانس الثقافي نتيجة للظروف التاريخية الخاصة بكل بلد، فالبلاد العربية تختلف فيما بينها في تواريخ دخولها إلى العصر الحديث. وأيضاً تختلف فيما بينها نتيجة للتوجهات السياسية الثقافية ونتيجة لمدى الحرية في التعامل النقدي مع الثقافتين (المحلية الماضية الحاضرة) و (الوافدة المتغيرة دائماً) - وعلى الرغم من هذا التفاوت الثقافي، وأيضاً على الرغم من عدم التجانس الثقافي، فإن هناك عناصر تماثل في الثقافة المعاصرة تعود إلى اشتراك البلاد العربية في تاريخ ودين ونظم اجتماعية وثقافة موروثة وعادات وتقاليد واشتراكها في مصير واحد وتحديات عظيمة.

وقد خضع المسرح العربي كنشاط ثقافي للظروف التاريخية الثقافية. إنه يعد أحد النتائج الهامة للحوار الحضاري العربي الأوربي في القرن التاسع عشر في لبنان ومصر وبعد ذلك في المغرب وسائر البلاد العربية.

لهذا منذ ظهور المسرح العربي الحديث تتجاذبه أطراف هذا الحوار وذلك عن طريق: الترجمة والاقتباس والتعريب أو التمثيل أو المغربة الخ، وأيضاً عن طريق الاستلهام والتأليف الإبداعي الأصيل. والدارس للمسرح العربي - بعيداً عن الأفكار الثابتة «الأكليسيات» عن هذا المسرح - يلاحظ أن التجربة المسرحية العربية قد بدأت بداية أصيلة لاتنفى الثقافة الموروثة ولا تشيد إشادة مطلقة بالثقافة الغربية

الوافدة، ولعل قراءة مسرحيات مثل «أبو الحسن المغفل» أو «هارون الرشيد» لمارون نقاش (كتبها عام ١٨٥٠) و«الضرتين» و«أبو ريده وكعب الخير» و«الاسكندرانية» ليعقوب صنوع (١٨٧٠ - ١٩٧٢) تظهر لنا حقيقة هذا الإبداع. لقد قدم لنا هذان الكاتبان مركباً درامياً جديداً لا ينتمى إلى ثقافة الماضى أو إلى ثقافة الوافد الغربى، وإنما هو مركب جديد له مقوماته الخاصة.(١)

إن فى تاريخنا الثقافى والمسرحى لحظات مضيئة أفرزت إبداعات أثبت فيها المثقف العربى فرديته وتميزه وأنه لم يكن متبعاً للثقافة الغربية إتباع الأعمى بالمبصر ولم يكن مقلداً لها تقليد القرد للإنسان. وأيضاً أثبت أنه لم يكن متحجراً متخلفاً عن عصره، لقد كان متوافقاً مع عصره وفى طليعة مجتمعه يدفعه إلى الأمام.

من هنا نجد أن إبداعنا الثقافى وتجربتنا المسرحية فى حاجة دائمة لمزيد من المراجعات والقراءات الغير مشبوهة للكشف عن حقيقته وأيضاً حتى نستطيع صياغة تاريخ المسرح العربى ونظريته صياغة موضوعية حقيقية.

وقد يكون هذا هو الهدف من قراءتنا الحالية للتجربة المسرحية فى مصر والمغرب للكشف عن العناصر المتماثلة والعناصر المتباينة فى مسرحيهما، وذلك فى ضوء موقعهما من الثقافات العالمية المعاصرة.

أولاً : الخمسينات: الثورة والاستقلال وتجديد الحياة

فى أعقاب ثورة يوليو ١٩٥٢، ظهر جيل جديد من كتاب المسرح ومن المخرجين والممثلين والنقاد سواء من خريجى المعهد العالى

(١) انظر : د . مصطفى منصور ، الدراما العربية الحديثة والحوار العربى الأوربى فى القرن التاسع عشر ، المسرح ، العدد (٥٨) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سبتمبر ١٩٩٣ ص ٦١ - ٧٣ .

للفنون المسرحية أو من خريجي الجامعات، وأتى المبعثون الموفدون - من قبل الدولة - لدراسة المسرح. وقد دفعت الدولة بهؤلاء ليؤسسوا حركة مسرحية جديدة تتناسب مع الروح الجديدة في مصر وتعبر عن تطلعات العهد الجديد إلى مستقبل مشرق مع إدانة الماضي الذي وصموه - بتعجل وبرومانسية - بأنه فاسد ومظلم كلية. «لقد جاءت الثورة بمناخ مسرحي ممتاز، هو الذي خلق المسرح الناهض في كل مكان ظهر فيه. في أثينا بيريكليس، وفي إنجلترا أيام اليزابيث الأولى على سبيل المثال. وذلك المناخ الذي تقف فيه أمة كبيرة عند مفترق الطرق، تفكر: أي طريق تسلك» (١) .

لقد إطلع رجال المسرح على المسرح الأوربي وبدأ تنشيط حركة الترجمة وبخاصة لأعمال إيسن النرويجي وبرناردشو الانجليزي ولطائفة من المسرحيات الاجتماعية لكتاب آخرين. وبدأت التوجهات الاجتماعية للمسرح في الظهور وبخاصة التأثر بالواقعية الاشتراكية ومبادئها. لهذا نجد أن طبيعة الدراما لدى الجيل الجديد هي دراما دعائية تستمد مادتها من الواقع مركزة على الصراع بين القديم والجديد. ويبدو القديم فاسداً ومتخلفاً وفي سبيله للزوال بينما الجديد تقدمي ونموذجي وخير خيراً مطلقاً. بذلك فإن هذه الدراما الاجتماعية قد جنحت إلى الميلودراما واحتفظت بشكلها التقليدي لدى كتاب الفترة السابقة على الثورة. من هذا الوضع يمكننا القول بأن كتاب الدراما الجدد مثل: نعمان عاشور بمسرحياته «المغنطيس» (١٩٥٥)، «الناس اللي تحت» عام ١٩٥٦، «الناس اللي فوق» عام ١٩٥٧، «سيما أونطه» عام ١٩٥٨، «جنس الحریم» عام ١٩٥٩. ويوسف إدريس بمسرحياته «جمهورية فرحات» و«ملك القطن» و«اللحظة الحرجة»

(١) د . على الرعى : المسرح في الوطن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (٢٥) ، الكويت يناير (كانون ثاني) ١٩٨٠ ص ٨٤.

(١٩٥٦ - ١٩٥٧)، والفرد فرج «سقوط فرعون»، لطفى الخولى «قهوة الملوك» ١٩٥٨ - ١٩٥٩. ومن الجيل القديم يبرز توفيق الحكيم بمسرحيته «الأيدي الناعمة» ١٩٥٤ و«الصفقة» عام ١٩٥٧. هؤلاء الكتاب قد استمروا فى اتباع الشكل التقليدى للدراما التقليدية والذى تمرس فى كتابته الجيل السابق على الثورة مثل توفيق الحكيم وأبراهيم رمزى ومحمد تيمور وأحمد شوقى وأمين صدقى الخ. والجديد هنا يظهر المضمون الاجتماعى وفقاً للمنظور الدعائى الذى يشيد بالعهد الجديد، أيضاً ظهور المخرج المسرحى الذى يهتم بإبراز النص المسرحى وتقديم مضمونه لتعبئة الجماهير، فالمخرج تابع للنص وتابع للفكرة.

ومن جهة أخرى يمكن القول بأن المسرح المصرى هذه الفترة لم يتأثر تأثراً كبيراً بالتيارات المعاصرة له فى المسرح العالمى مثل المسرح الملحمى أو مسرح العبث أو مسرح الغضب الخ. وإنما تأثر بالتيار الواقعى فى نهايات القرن التاسع عشر واستمراريته فى الكتلة الشرقية، ولم يحدث التنوع الكبير فى المؤثرات المسرحية العربية المعاصرة إلا فى فترة الستينات والسبعينات.

وفى المغرب يتحقق الاستقلال فى عام ١٩٥٦ عن الاستعمار الأسباني الفرنسى، وكان المسرح المغربى قبل الاستقلال قد بدأ فى التواجد منذ عام ١٩٢٣ على أيدي المغاربة الوطنيين نتيجة الاتصال بالمسرح المصرى ورييرتواره واستفادتهم من تجربته وأيضاً الاتصال بالمسرح الغربى يحدد د. حسن المنيعى بدايات المسرح المغربى بقوله:

«إذا استثنينا بعض القوالب» لما قبل مسرحية «التي عرفها المغرب عبر مراحل تاريخية والتي تتجلى فى «البساطة» و«الحلقة» و«سيدى الكتفى» وحفلات «سلطان الطلبة»، فإن المسرح بمفهومه الأوروبى لم يدمج فى حياتنا الفنية إلا فى بداية الثلاثينات من هذا

القرن. وقد اجتاز في هذه الفترة مرحلة صراع عنيف بين رواده وبين إدارة الاستعمار الأجنبي مما دفع الفرقة التي تكونت آنذاك إلى تجميع جمهور متحمس، والاتصال بالغالبية من الناس والأقلية منهم على السواء. وقد تزعم هذا الاتجاه مجموعة من الشباب الواعي أمثال محمد القرى، وابن شيخ والمهدى النيعى، والزغارى وغيرهم، بعد أن تركزت اهتماماتهم على التغيير الاجتماعى، والتوجيه السياسى، ودفع الجماهير إلى رفض ظروف الشقاء ومواجهة سياسة الظلم التي كان يمارسها الاستعمار الفرنسى أو الأسباني.

وبما أن الأمر كان كذلك، فقد كان النتاج المسرحى يكتسى صبغة خاصة ويقوم بدور دعائى ومن ثم فإن الاتجاه الأول لحركتنا المسرحية قد عرف بداية هامة عملت على تخصيص «الفعل» المسرحى، وإفراز بعض الأعمال التي كانت ترمى إلى إشاعة القيم الإنسانية والمثل العليا. ورغم أنها لم تستفد من التقاليد الشعبية التي المعنا إليها سابقاً، فإنها كانت تسعى إلى استغلال «ريبرتوار» الشرق العربى وبعض المسرحيات التي ألفها كتاب محليون أو التي اقتبست عن الأدب الأجنبى»^(١).

بعد الاستقلال ومع بداية عهد جديد ومستقبل مشرق حافل بالأمانى أخذ عدد الفرق المسرحية فى التزايد والانتشار فى كل مكان. وتكونت الفرقة الوطنية «فرقة التمثيل المغربى» التي حققت قفزات هائلة فى عروضها المسرحية وأثارت الإعجاب بها فى مهرجان مسرح الأمم ببواريس. وحدث الانفتاح على الثقافة الغربية لتغذية الواقع بالأفكار والتيارات الجديدة وقد أصاب المسرح نصيباً كبيراً من هذا الوافد «كان المسرح يتطعم بأساليب متفاوتة تتأرجح بين

(١) د. حسن النيعى : حول المسرح المغربى ، الافلام ، العدد (٦) ، بغداد ، ١٩٨٠ ص ٢٥.

الاقتباس والتأليف كما كان يفتح على تيارات الغرب خصوصاً عندما تدخل فنانون أمثال الطيب الصديقي، وأحمد الطيب العليج، وفريد بنبارك، وعبدالصمد دينية. الذين صقلوا عروضهم بأساليب جديدة، وحاولوا قدر الإمكان ابتداء مسرح مغربي له خصائصه ومميزاته، وتأخير تكتلات فنية كالسرح العمالي الذي حفز الصديقي إلى احتضان الطبقة الكادحة في مدينة الدار البيضاء لتزويدها بثقافة حية، توجيهها سياسياً كما كان يفعل «بسكاتور»...، وكالمسرح الجامعي الذي كان يهدف إلى تعرية الأوضاع السائدة، وإلى خلق حالة من الوعي الكلي»^(١). لقد تحقق المناخ المناسب الذي «جعل المسرح المغربي ليس مجرد كلام، وإنما هو واقع حي، إحتل في الكثير من الأحيان منزلة الريادة، وأمضى درجات الجراءة حسب شهادات واردة علينا من الشرق العربي ومن الغرب الاشتراكي والغرب الرأسمالي»^(٢).

اعتمد المسرح المغربي على مغربة الأعمال المسرحية الأجنبية بصفة أساسية، وتنوعت المصادر الأوروبية التي يتناولها كتاب المسرح بالمغرب أو الاقتباس ولكن يظل المصدر الفرنسي في مقدمة القائمة في المغربية والتأثير على المسرح المغربي، كما كان الحال بالنسبة للمسرح العربي في مصر ولبنان وسوريا. وقد لعب الكاتب المسرحي والممثل «أحمد الطيب العليج» دوراً هاماً في هذا الصدد بترجمة ومغربة مسرحيات «موليير» مما يذكرنا بإسهامات محمد عثمان جلال في المسرح المصري في القرن التاسع عشر وتمصيره المبدع لمسرحيات موليير.

وبعد عودة المخرج والكاتب المسرحي «الطيب الصديقي» من بعثته الدراسية في فرنسا عام ١٩٥٧، وبعد دراسته على يد المخرج

(١) المرجع السابق ، نفس الموضع .

(٢) مصطفى القباح ، المسرح المغربي كائن أم غير كائن ، الفنون ، السنة الثالثة ، العددات (٢ ، ٤) الرباط ، أكتوبر ١٩٧٦ ص٧.

الفرنسى «جان فيلار» اتجه إلى تقديم مسرحيات مقتبسة من المسرح الفرنسى المعاصر ومن الريبرتوار العالمى المتنوع، ولعل أشهر أعماله فى هذه الفترة مسرحية «فى انتظار مبروك» التى تعد إقتباساً لمسرحية «فى انتظار جودو» تأليف صمويل بيكيت. وقد قام الصديقى بإخراج هذه الأعمال، وعلى ما يبدو أن سبب توجهه نحو الاقتباس هو عدم وجود نصوص مسرحية مغربية جيدة البناء. وإذا كان الصديقى يشترك مع باقى المقتبسين فى الأسباب العامة التى وجهتهم إلى الاقتباس كحركة اتجهت بدورها نحو انتاجات معينة فيما بعد، فإن له مع ذلك مميزاته التى ينفرد بها، ولعل أهمها إلمامه بالتقنية الغريبة، وثقافته المسرحية العالية وموقفه المحدد من المسرح المغربى كشكل ينبغى الاستفادة من قالبه بصفة خاصة»^(١).

وفى مقابل حركة المغربية والاقتباس كانت هناك مؤلفات مسرحية تعتمد على الحياة المعاصرة أو على التاريخ. ومن خلال متابعة مسرحيتى «كنزة» تأليف محمد بن زيان عام ١٩٥٨ «الملوك الثلاثة» تأليف أحمد الطيب العليج ومصطفى القباچ، نجد أن المسرحية الأولى تعالج الفترة السابقة على الاستقلال مباشرة متناولة العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية والأخلاقية حيث الصراع بين القديم والجديد والإشادة بالعهد الجديد، فتصبح بذلك مسرحية دعائية مثل المسرحيات المصرية، بينما عندما يعالج الكاتب المسرحى المغربى التاريخ القومى البعيد كما فى مسرحية «الملوك الثلاثة» فإنه يجد هذا الماضى لإثارة الشعور بالانتماء وتنمية الشعور القومى والاعتزاز بالحاضر المجيد. وفى جميع الحالات يهتم الكاتب بإبراز الشعارات الوطنية والانتقادات المباشرة مع ضعف فى البناء الدرامى.

(١) محمد الكفاط : بنية التأليف المسرحى بالمغرب من البداية إلى الثمانيات ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦ . ص ٦٢ - ٦٣ .

مما سبق يمكننا رصد عناصر التماثل وعناصر التباين في هذه الفترة على النحو التالي:

١ - دخول المسرح في دائرة جديدة من الاقتباسات والتأثيرات بالمسرح الأوروبي حيث اتجه كتاب المسرح المصري إلى إيسن وشو وجوركي وغيرهم من كتاب الدراما الاجتماعية الحديثة، بينما في المغرب اتجه المخرجون والممثلون إلى اقتباس موليير وبيكيت وسرفانتس وماريفو ويونيسكو وغيرهم. وبذلك نجد سيطرة الدراما الواقعية بتوجهها الاشتراكي على المسرح المصري وفي المقابل نجد تنوع في أساليب المسرحيات المقتبسة أو المغربية وهذا في حد ذاته إثراء للحركة المسرحية المغربية.

٢ - سيطرة الدراما التقليدية على المسرح المصري بينما المسرح المغربي يتعرف على الدراما اللاتقليدية بعد ظهورها بأوروبا بسنوات معدودة.

٣ - ضعف الاهتمام بالتراث الثقافي وزيادة الاهتمام بالواقع المعاصر والحياة اليومية.

٤ - نقد الماضي القريب وإدانته لأثره السلبي على الحاضر.

٥ - سيطرة المؤلف المسرحي على الحركة المسرحية في مصر بينما في المقابل نجد سيطرة المخرج على الحركة المسرحية في المغرب وظهور فكرة المخرج المؤلف للعرض المسرحي في وقت مبكر عن المسرح المصري.

ثانياً : الستينيات : البحث عن الذات :

انتقل المسرح في مصر والمغرب إلى مرحلة جديدة ومتميزة ويرجع هذا في مصر إلى عدة أسباب لعل أهمها: زيادة عدد المخرجين الذين درسوا في الدول الأوروبية المختلفة مناهج الإخراج وتعرفوا على

الاتجاهات المعاصرة فى المسرح الأوروبى. وقد تنوعت البعثات الموفدة عليها هذا العدد (١٤ مخرجاً) وتنوعت بالتالى المدارس التى تأثروا بها فنجد: سعد أريش وكرم مطاوع ومحمد مرجان وأنور رستم (إيطاليا)، كمال يس وجمال الشرقاوى وحسين جمعة ومحمد عبدالعزيز وسمير العصفورى (فرنسا) فاروق الدمرداش وأحمد عبدالحليم وأحمد زكى (انجلترا)، ونجيب سرور (روسيا) وكمال عيد (المجر). وبوجه عام فقد ساهم هؤلاء «فى تطوير مناهج التدريس بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالقاهرة وفى تطوير فن الإخراج بالمسرح المصرى، ونقل أو استلهم أحدث التيارات المسرحية بالعالم»^(١).

وأيضاً من العوامل المهمة نجد نخبة الشباب من كتاب المسرح من فترة الخمسينيات وبخاصة نعمان عاشور والفريد فرج ويوسف إدريس وظهور كتاب جدد مثل: نجيب سرور ومحمود دياب وعبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبدالصبور وميخائيل رومان وعلى سالم ورشاد رشدى، وجميعهم كانوا على اطلاع مستمر على أحدث ما وصلت إليه المطابع الأوروبية من مسرحيات ودراسات.

وأيضاً نجد تنشيط كبير لحركة الترجمة للمسرحيات العالمية من الغرب والشرق وأيضا ترجمة الدراسات المسرحية المتخصصة وترجمة الكتب النقدية . وفى مقابل هذا أنشأت الدولة العديد من المسارح مثل مسرح الجيب أو الطليعة فيما بعد ومسرح الحكيم وغيرهما من المسارح التى يتميز كل منها بالتخصص فى تقديم نوعيات معينة من المسرحيات. ونشطت حركة الهواة عن طريق الثقافة

(١) سعد أريش : المخرج فى المسرح المعاصر ، عالم المعرفة العدد (١٩) ، الكويت ، يولية (تموز) ١٩٧٩ ص ٣٤٩.

الجمامية التي تنتشر مسارحها في المدن والقرى. وأيضا لا يمكن اغفال دور مجلة المسرح التي تصدر شهرياً وتضم الدراسات المتخصصة وترجمة للمسرحيات المختلفة وتبنى اتجاهات نقدية لم تكن معهودة من قبل.

لقد أدى هذا إلى فتح النافذة الثقافية على العالم شرقا وغربا وتعرف المثقف المصري على التيارات المسرحية في الغرب وبخاصة التعبيرية والمسرح المحمى ومسرح العبث والمسرح الشعري . وترددت في الآفاق أسماء المخرجين المجددين في المسرح العالمي مثل جوردون كريج ومايرخولد وأرتووبريخت وجان لوى بارو ورينهاردت وغيرهم. وعُرفت أعمال بيرانديللو وأنوى وبيترفايس وبريخت ويونيسكو وبيكيت واليوت ولوركا وألبى وتشيفوف وغيرهم كثر.

وفي مقابل المعرفة الوثيقة بالمسرح العالمى فإننا نجد تنشيطا لاتجاهات البحث الفلكورى وظهور العديد من الدراسات الهامة التي تكشف عن تراثنا الشعبى مثل دراسات عبد الحميد يونس عن خيال الظل والزار والرواى ودراسات أحمد رشدى صالح عن الأدب الشعبى والفنون الشعبية ودراسة الدكتور / ابراهيم حماده عن خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال . إضافة إلى الدراسات التاريخية الهامة وتحقيق الأعمال الهامة من التراث العربى مثل أعمال الجبرتي والمقرئى والأصبهاني.

لقد قامت الحركة المسرحية بارتباطها بالثقافة العامة في مصر على المحورين (الوافد والموروث) وتفاعلهما في ضوء العصر . وقد تمثلت العلاقة بينهما في امتزاج الثقافتين ودفع الحركة المسرحية في رسوخ إلى الأمام . ويمكننا القول بأن دعامتى هذه الحركة هما : معرفة وثيقة بالاتجاهات المضادة للواقعية في أساليب العرض المسرحى وأساليب الكتابة المسرحية ، وأيضا معرفة وثيقة بالتراث

بمواده المختلفة . وقد نجم عن ذلك ثورة ضد الشكل التقليدي للمسرح وتجلى هذا فى السؤال الأساسى المطروح حول ضرورة البحث عن الذات ، وحول ضرورة ابداع مسرح مصرى الهوية.

ان هذه الثورة تلتقى مع ثورة رجال المسرح الغربى على المسرح التقليدى واكتشافهم لوسائل تعبير مسرحية جديدة ولقيم جمالية جدية مستمدة من معرفتهم بفنون المسرح الشرقى فى اليابان والصين والهند واندونيسيا ، وأيضا استلھامهم لفنون العرض المسرحى فى العصور الوسطى وفى فن الكوميديا دى لارتى الايطالية وأحيائهم لتقاليد المسرح اللاليزابيثى واستفاداتهم من فنون السيرك والرقص . وانتقلت هذه الثورة إلى المسرح المصرى مما أدى إلى إثارة السؤال السابق الإشارة اليه.

وقد ظهرت آثار هذه الثورة فى أعمال مسرحيينا على مستوى الإبداع والتنظير، فظهر من يدعو إلى احياء السامر بما يقدم فيه من فنون الفرجه المسرحية (يوسف ادريس ومقالاته المعروفة عام ١٩٦٤ ثم مسرحيته الفرافير) ، ومن يدعو إلى استلھام تقاليد الحكواتى والمقلد (توفيق الحكيم فى كتابه قالبنا المسرحى وقد أخفق الحكيم فى نماذج التطبيقية) ، ومنهم من يدعو إلى الاعتماد على الارتجال وأحياء تقاليد الفصل المضحك (على الراعى وكتابه الكوميديا المرتجله) . وهم جميعا لم يقدموا نظريات واضحة المعالم حول المسرح العربى ، وإنما قدموا تصورات وانطباعات لما يمكن أن يكون عليه هذا المسرح . والمهم أن هذه التصورات قد أثارت الجدل وأثارت الرغبة والحلم فى خلق مسرح عربى شعبى.

فى مقابل هذه التصورات تظهر إبداعات مسرحية للتراث مستلھمة الأساليب الغريبة فقد أعاد الفريد فرج اكتشاف تراث «ألف ليلة وليلة» فى مسرحياته «حلاق بغداد» و«بقيق الكسلان» و«على جناح

التبريزى وتابعه قفه «متأثراً بمسرحيات بريخت وأسلوبه الملمى .
واستلهم محمود دياب تقاليد التشخيص فى السامر الشعبى فى
مسرحيته «ليالى الحصاد» متأثراً ببيراند ديالو وأسلوب (المسرح
داخل المسرح) واستخدام الارتجال . وقد قام المخرجون بتجديد
أساليب الاخراج فى المسرح المصرى استفادة من التقنيات المعاصرة
 . ويرصد لنا سعد أورش أسهامات جيله بقوله :

«واذا كان لنا أن نسجل لهذا الجيل خطوات تجديديه - بشكل عام
- فى الحركة المسرحية المصرية فإننا يجب أن نسجل لهم أنهم بدعوا
عصر التفسير الفكرى للنص ، وهى خطوة لا نلمسها فى أعمال
الجيل السابق من الأساتذة.

كما أنهم بدعوا مرحلة جديدة فى تاريخ الاخراج تتميز بالسجمات
الآتية :-

١- ارتبط المسرح بالقضايا الانسانية للجماهير ، وتراجعت
نسبياً موجة المسرح التجارى الاستهلاكى أو أنفتح الحوار - على
الأقل - بين دعاة الالتزام السياسى من ناحية ودعاة الترفيه
الاستهلاكى من ناحية أخرى .

٢- ولقد كان من الضرورى اتجاه مثل هذا المسرح القديم الملتزم
سياسياً إلى نوع من «الواقعية الشعرية» التى ساهم هؤلاء المخرجون
على تأكيدها بسيطرتهم على توجيه أداء الممثل وعلى استخلاص القيم
الشاعرية من العناصر الموظفة فى العرض . كالديكور ، والأزياء ،
والأضاءة والموسيقى . والأقنعة أحياناً ، والكورس فى عدد كبير من
المسرحيات.

٣- وفى هذا انسيبيل ، فإن من هؤلاء المخرجين من انحرف ناحية
الاطار الجمالى ، فجاءت بعض عروضهم مفرغة من المحتوى الانسانى
ومنهم من استطاع أن يحقق توازناً بين الحدين.

٤- أصبح العمل المسرحى عند هذا الجيل شركة بين العناصر الأساسية فيه : المؤلف ، والمخرج الممثل ، التشكيليون والتعبيريون من مؤلفى ومؤدى الموسيقى والغناء ، والرقص بأنواعه.

وبالنسبة للعلاقة بين المؤلف والمخرج فقد بدأ المخرج يبحث ويحقق «المعادل المسرحى للنص» ولقد أدى هذا بطبيعة الحال إلى تناقضات كثيرة بين الجانبين». (١)

وفى المغرب يحدث نفس التوجه فى تحديث التراث وفى السعى نحو خلق مسرح عربى . وقد لعب الطيب الصديقى دوراً هاماً فى هذا الإطار . لقد ابتعد عن الاقتباس واتجه نحو الفلكلورا والتاريخ القومى أو التراث الأدبى العربى يعالجه درامياً ويستلهم اشكال الفرجة الشعبية المغربية مثل «الحلقة» و «سلطان الطلبة» والرواى وأساليب الحكاية الشعبية مستفيداً من التقنية المسرحية التى تعلمها من أستاذه جان فيلار ، وتعلمها من قراءاته ومشاهدته الخاصة واحتكاكه بالغرب وبالمهرجانات المسرحية المختلفة.

لم يقدم الصديقى تصورات نظرية ، وإنما قدم إبداعاً مسرحياً حقيقياً يعد طفرة فى المسرح المغربى بخاصة والمسرح العربى بعامة ، فاثار الأذهان وأثار رغبة المسرحيين العرب فى أن يحاولوا مثله . لقد تفرد الطيب الصديقى عن المخرجين المصريين بميزه هامة هى جمعه بين الاخراج والكتابة المسرحية وقد ساعده عمله بالاقتباس على تفهم مستلزمات الكتابة المسرحية وتقنياتها المختلفة. إضافة إلى هذا نجد تمتعه بروح المغامرة ونزعتة التجريبية التى تدفعه دوماً نحو التجديد . وقد قدم العديد من المسرحيات مثل «سلطان الطلبة» من تأليفه مشاركة مع عبد الصمد الكنفانى فى عام ١٩٦٥ ، «المغرب واحد» من

(١) المرجع السابق ص ٣٥٠ .

تأليفه فى نفس العام» ، مدينة النحاس عام ٦٦ - ١٩٦٧ من تأليف محمد السعيد الصديقى ، «ديوان سيدى عبد الرحمن المجذوب» من تأليفه عام ١٩٦٦ ، و «مقامات بديع الزمان الهمزانى» ، من تأليفه عام ١٩٧٢ .

لقد خرج الصديقى بعروضه فى هذه الفترة على تقاليد المسرح التقليدى وثار على خشبة المسرح الايطالية «مسرح البروسينيوم» واتجه إلى الأماكن المفتوحة فيستخدم أسلوب مسرح «الحلقة» ويطور أسلوب التمثيل ويستخدم الفنون المختلفة لخلق مسرح شامل وخلق علاقة حميمة بين العرض المسرحى والجمهور. وإذا كانت موهبة الصديقى قد تجلت بشكل واضح فى الاخراج والتأليف ، فإن هذه الموهبة قد عبرت عن تميزها عندما ضاقت بالخشبة الايطالية فقامت تبحث لابداعها عن مجال أرحب يمكنها من التعبير عن نفسها من جهة ، ومن التواصل مع الجماهير العريضة من جهة ثانية . وهكذا قدم بعض عروضه الاستعراضية فى ملاعب كرة القدم تارة ، وفى ساحات عمومية تارة أخرى ، ثم اهتدى إلى فكرة مسرح الناس الذى يعد خروجاً على الخشبة الايطالية ، ووسيلة لتقريب المسرح من الناس إذ أصبح مكان العرض عبارة عن خيمة كبير تنتقل إلى الجمهور ، وتنقل إليه عروضها بدل البناء الايطالى الذى يخلق العرض المسرحى داخل حدود الضيقة ، وينفر الجمهور العادى من إقحام أسواره (١). إن مسرحياته «التي سماها البعض إستعراضية - كحكم مسبق دون البحث عن ينابيع أعماله ، وأنها لم تفلح فى أن تصبح مسرحية شعبية بالمعنى الأصيل لهذه الكلمة .. بجدها فى العمق تعبير عن حاجة ضرورية لم يستطع المسرح التجارى تحقيقها من حيث رد

(١) محمد الكفاط : مرجع سابق ص ٢٩٢ .

المسرح إلى جذوره الاحتفالية فالصديقي يبحث عن مسرح شعبي فيه البساطة لا البدائية ، والشاعرية لا الرومانسية والواقعية لا المذهبية السياسية . (١) .

لقد أسهم المسرح في مصر والمغرب إسهامات هامة ف تطور المسرحي العربي وقد تجلت فيها العناصر التالية :

١- دخول المسرح في علاقة جدلية مع الواقع المعاصر وسيطرة الخطاب الايديولوجي على الخطاب الهزلي والمبلودرامي.

٢- ظهور أنواع مسرحية جديدة وأساليب مسرحية جديدة سواء في الكتابة المسرحية أو في العرض .

٣- محاولة تحقيق مسرح عربي عن طريق استلهاام التراث (مادة وشكلا) وتحديثه في ضوء التجربة المسرحية الغربية المعاصرة.

٤- ظهور المخرج العربي المعاصر صاحب الرؤية الفكرية الواضحة والذي يمتلك في نفس الوقت تقنيات عالية تعلمها من خلال دراسته الاكاديمية في الغرب . وقد انعكس هذا في العرض المسرحي الذي أصبح يهتم بالصورة المرئية وأساليب التمثيل وباستخدام الفنون المختلفة في بناء فني تماسك الأجزاء ويخضع لرؤيته الشاملة.

٥- الثورة على المسرح التقليدي وجمالياته وذلك بتأكيد طابع المسرحية والخروج إلى أماكن غير تقليدية لتقديم العرض المسرحي وخلق علاقة حميمة بين الجمهور والعرض المسرحي لازالة المسافة النفسية والمسافة الجمالية المؤلفين في المسرح البروسينيوم. وقد تميز المسرح المغربي على يد الطيب الصديقي

(١) عبد الرحمن بن زيدان : أسئلة المسرح العربي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧ ص ٤٩ - ٥٠ .

وأحمد الطيب العليج باستخدام مسرح «الحلقة» أو المسرح الدائري
فى أماكن مفتوحة تشتمل على عدد كبير من الجماهير.

ثالثاً : منتصف السبعينيات وحتى آخر الثمانينات : الأزمة.

كاد المسرح الجاد أن يختفى فى مصر من المسرح الاحترافى
وانحصر فى أنشطة فرق الهواة المحاصرة بعقبات تعرقل مسيرتها
وأهمها فقدان الرعاية المادية والأدبية من الدولة وأصابة هذه الفرق
باليأس وأيضاً عدم وضوح الرؤية فهى تعمل برومانسية دون تدعيم
ذاتها تدعياً علمياً حقيقياً . وقد أخذت مؤسسة المسرح فى الابتعاد
عن أهدافها والغرق فى البيروقراطية.

ولم يظهر جيل جديد يواصل ما أنجزه جيل الستينيات ويطور ما
أقدموا عليه. ولم تظهر محاولات جديدة فى الكتابة المسرحية ، لقد
ظهر كتاب جدد حاولوا الحفاظ على المسرح الجاد مثل فوزى فهمى
وسمير سرحان وأبو العلا سلامونى ويسرى الجندى وعبد العزيز
حموده ، لكن كتاباتهم – على قدر جودتها – إلا أنها لم تطور نوعياً ما
سبق أن قدم فى فترة الستينيات . لقد ظهر مخرجون تربوا على يد
جيل الستينيات لكنهم استمروا على نفس النهج مع قلة الانتاج . وقد
سيطر الاتجاه الملحمى على المسرح لدرجة أنه أصبح شكلاً مستهلكاً
يستسهله الهواة وبعض المحترفين لتقديم عروضاً مسرحية تفتقد إلى
الجدية . إن ما يهمنا هنا هو أن هذه الأزمة التى نحاول الخروج منها
منذ منتصف السبعينيات – وهناك أمل فى الخروج منها – تكشف لنا
عن مكانتنا فى الثقافة المعاصرة. لقد حدثت تراجعاً فى المد الثقافى
عندما ظهر المجتمع فى صراعه مع الاتجاهات المعتدلة أو التقدمية
وخاصة بعد انتهاجنا لسياسة الانفتاح . وقد تقوى الاتجاه السلفى
باحياءه للكتب الصفراء التى تساعد على تغييب الوعي ، وفى المقابل

هجرت القوى المؤثرة فى الثقافة الوطن إلى الخارج أو تقوقعت وانغلقت على ذاتها وانسحبت من المعركة ولم يبق الا المغامرون يأتون بثقافة مستهلكة من الخارج . من هنا نجد أن الواقع الثقافى يحكمه محوران لكنهما لا يتحاوران وقد أدى هذا إلى تمزق البنية الثقافية للمجتمع وإلى ضياع الرؤية الثقافية الواضحة . وقد ترك هذا الوضع أثارة البعيدة المدى على الثقافة بوجه عام والمسرح بوجه خاص.

فى هذا المناخ كان يتحرك المسرحيون الجادون فى محاولة للخروج من نطاق الأزمة عن طريق التجمعات المسرحية الصغيرة مثل نادى المسرح القومى ونادى مسرح الطليعة والمسرح المتجول وقصور الثقافة لكن هذه المحاولات كانت بمثابة صرخة غريق طالباً طوق النجاة.

وقد مر المسرح المغربى بأزمة خانقة مثل شقيقه المصرى ويبدو أن الأسباب مختلفة يرصدها د. حسن المنيعى بقوله : «وبالتالى نستطيع القول أن مسرحنا قد شاهد نفسه وقد انهالت عليه كوارث وأزمات بسبب إهمال الدولة . ومع ذلك فقد حقق وجوده بفضل الهواة وتضحية بعض المحترفين . ومن ثم فإذا أردنا أن نؤكد حضورنا على خشبة المسرح الدولية ، فإن من واجب وزارة الثقافة أن تعمل على خلق معهد للفنون التقليدية» (١) ويعود فى الملتقى الوطنى الأول للمسرحيين المغاربة بمكناس فى مايو عام ١٩٨٠ لتوضيح أسباب الأزمة فى :-

١- إنعدام الأسس المادية والفكرية لهذا المسرح وعلاقتة بالمناخ الثقافى.

(١) د . حسن المنيعى : أبحاث فى المسرح المغربى ، صوت مكناس ، ١٩٧٤ ص ١٧٨.

٢- إذا كانت الدولة - عن طريق قناة الشبيبة والرياضة - هي التي تعمل على احتضانها (أي المسرح) منذ أكثر من عشرين سنة ، فإنها لم تستطع إلى الآن طرح تلك الأسس لتطوير الحركة المسرحية ، ... وذلك ببناء المسارح والمعاهد ، وبالعامل على النشر الجماهيري للثقافة المسرحية.

٣- طغيان بعض العروض المسرحية التهرجية الى تخضع ممارستها للايدلوجية الرسمية السائدة كما هي أيضا تلك الحركة المسرحية المضادة التي تتجلى فيما نشاهده من أعمال تافهة على شاشة التلفزيون إلى غير ذلك من العروض المبتذلة التي لا تعدو أن تكون رتيبة وثقيلة، (١) .

أن جهود المسرحيين الجادين في مصر والمغرب في الوقوف ضد التيار الهزلي والتيار السلفى تستحق لتقدير والثناء . ولعل أبرز اسهام قدمه المسرحيون المغربيون هو الاسهام النظرى المتمثل فى بيانات جماعة المسرح الاحتفالى التى ظهرت منذ عام ١٩٧٦ . مما لاشك فيه أن هذه البيانات قد أحدثت دويأ كبيراً فى الأوساط المسرحية فى البلاد العربية . وهى تعد استمرارية للجهود المصرية فى الستينيات وسؤالها عن ضرورة تحقيق مسرح مصرى . فالهم مشترك والسؤال مستمر ينتظر الاجابة والتحقيق لقد طرحوا تصوراتهم النظرية فى شكل بيانات تذكرنا ببيانات السوريين وبالأورجانون الصغير لبريخت . ولأهمية هذه التصورات لتأثيرها العريض ولاحتوائها على العديد من الأفكار التى هى رجع صدى لأفكار بريخت وبيرانديلو وأرتو وجروتوفسكى وجان لوى بارو وجان فيلاروكل المخرجين والنظرين مثل : جوردون كريج وجاك كويو

(١) عبد الرحمن زيدان : مرجع سابق ص ١٧٨ .

وماتيرخلد الخ ... فإننا نجد أهمية مراجعتها نقدياً من خلال ارتباطها
بالثقافة المعاصرة.

لقد ركز الاحتفاليون في بيانهم الأول على إدانة التجارب المسرحية
العربية السابقة عليهم فكل ما سبقهم عبارة عن «تجارب هزيلة سواء
من حيث الكم أو الكيف، وهى تجارب لا يمكن أن تشكل قديم هذا
المسرح ، ومن هنا كانت الاحتفالية تسعى - ليس إلى خلق الجديد -
ولكن إلى إيجاد الأصل». ان هذا الرأي يقفز على الحقائق التاريخية
ويتجاوزها بل إنه يضع الاحتفالية في مأزق عدم الاصاله لان الرفض
هنا ذاتى وليس موضوعى وأيضا لا يستند إلى منظور تاريخى فى
رصد ظاهرة ، تطور المسرح العربى.

وعند ما نتجه إلى تعريفهم للمسرح ليساعدنا على فهم أسباب
رفضهم هذا . «المسرح بالاساس موعد عام - يجمع فى مكان واحد
و زمن واحد بين فئات مختلفة ومتباينة من الناس . وهناك قاسم
مشارك يوجه بين الناس عبارة عن قضية تهم الجميع وتعنى كل
الفئات المختلفة» و «المسرح تظاهرة شعبية عامة لا يمكن فصله عن
الواقع اليومى».

ان هذا التعريف ينطبق على التجارب المسرحية العربية أو الغربية
أو الشرقية ، وقد حققه المسرحى العربى فى فترات مختلفة أشرنا
إلى بعضها فى دراستنا هذه . وهنا نقول وتتساءل لمصلحة من هذه
الادانة لتجربتنا العربية؟ ولمصلحة من إفراغ تجربتنا المسرحية من
محتواها وفعاليتها ؟ يوجد العديد من الملاحظات النقدية على هذه
البيانات والتي أن دلت على شيء فإنما تدل على أهمية الطرح
وخطورته .، وأيضا تؤكد على شيء هام هو ضرورة استقراء التجربة

المسرحية العربية فى ضوء علاقتها بالثقافة الوافدة والثقافة الموروثة .

واخيراً :

لقد تشابه المسرحان المغربى والمصرى فى هذه الفترة فى مرورها بالازمة وإن اختلفت مسبباتها بعض الشيء وظهرت الضرورة الملحة للخروج منها فى الظروف التاريخية الحرجة التى تمر بها أمتنا ، حتى لا نتقهقر إلى الخلف . وقد ظهرت بوادر طيبة للخروج من هذه الازمة فى مصر نجد بداية لمرحلة جديدة تمثلت فى اقامة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي الذى يتيح الفرصة امام المسرحيين العرب لمعرفة العالم الخارجى والاحتكاك به من أجل الاستفادة بتقنياته ومناهجة للخروج من الازمة . ومما لا شك فيه أن هذا الحدث قد أحدث حركة نشيطة فعالة يتضح أثرها إلى حد ما فى أعمال الشبان المسرحيين هواة ومحترفين .

لكن مازالت مرحلتنا الراهنة مرحلة قلق وبحث وخلخلة وبلبلة بين المسرحيين . وقد أثارت الأسئلة : أين يقع مسرحنا من العالم؟ ، ما مصير مسرحنا فى هذه الظروف الحرجة؟ كيف يمكننا صنع مسرح جديد؟ .

ونستطيع رصد ثلاثة ملامح للاتجاهات المؤثرة فى المسرح المصرى والعربى على ضوء وقائع المهرجان منذ انشاءه عام ١٩٨٨ وهى :-

١- ظهور المسرح الراقص فى صورة تبدو سانجة وبدائية لكنها فى سبيلها إلى التطور .

(١) البيان الأول لجماعة المسرح الاحتفالى : مجلة البيان ، العدد (١٦٣) ، الكويت ، أكتوبر (تشرين أول) ١٩٧٩ .

٢- الجراءة فى التعامل مع التراث ومع الأعمال الكلاسيكية من منطلقات جديدة.

٣- الاهتمام بالسينوجرافيا وعناصر الصورة المرئية.

ان مسيرة مسرحنا وحركتنا الثقافية مرهونة بازدواجية الثقافة ومرهونة بطبيعة العلاقة بين الثقافة الوافدة من العالم شرقه وغربه والثقافة المحلية الموروثة وعندما تندمج الثقافتين فى مركب جديد ، يصبح لدينا ثقافة معاصرة تتناسب مع احتياجات المجتمع . لقد اثبتت التجربة المسرحية المصرية والتجربة المسرحية المغربية صدق هذا القانون وذلك فى اللحظات المضيئة فى تاريخ المسرح العربى.

السينما المصرية ومسار تجربة التخصيصية الحالية

د . درية شرف الدين*

أن الحديث الآن عن (التخصيصية) إنما هو حديث عالمي: لاشك سواء في الدول التي مرت بتلك التجربة خلفا للقطاع العام . أو لا تمر بها هي بالذات لكنها ترقب عن كثب تجارب الدول المجاورة أو البعيدة في هذا المجال فلم تعد الأحوال العالمية تسمح بإنقصال تجارب الدول بعضها عن بعض إعلامياً ، بل واقتصادياً من حيث اتساع أول التجارب الاقتصادية لتشمل منطقة بذاتها أو مناطق مجاورة ، وكذلك سياسياً من حيث التبعات السياسية التي ترتبها الأحوال الجديدة المطبقة في بلد ما .

ومنذ انهيار الاتحاد السوفييتي السابق برزت بشكل أكثر قوة مسألة (التخصيصية) في عدد من بلدان العالم ، كان في مقدمتها جمهوريات الاتحاد السوفييتي السابقة التي سادت بها نزعة اقليمية

* مذيعة ومقدمة برامج وناقدة سينمائية مصرية .

جعلت من معظمها دولا مستقلة ، أو فى بلدان دول أوروبا الشرقية التى كانت تتبع المعسكر الاشتراكى وسقطات بها الأنظمة القديمة وامتد الحال إلى دول أخرى مازالت تعلن اشتراكيتها فى العلن وتمارس تحولها الرأسمالية فى الحقيقة ومن أبرز نماذجها (الصين).

(والتخصيصية) فى معناها البسيط تعنى الانتقال بالوحدات الانتاجية من ملكية القطاع العام الممثل فى الدولة أو الحكومة أو ما كان يطلق عليه بالتعبيرات الاشتراكية الشعب إلى ملكية القطاع الخاص الممثل فى الأفراد ، أو ما يمثلهم من هيئات اعتبارية وبهذا المعنى فإن التخصيصية فى القطاع السينمائى تعنى الانتقال بالوحدات الانتاجية السينمائية سواء فى مجال الانتاج أو التوزيع أو العرض إلى الملكية الخاصة للأفراد خلفا لملكية الدولة لها .

وهذا معناه أيضا أننا منبداً من نقطة وجود قطاع عام فى المجال السينمائى - لكه أو لبعضه ثم مسار تلك التجربة فى مصر وصولاً إلى انهاء ملكية الدولة لصالح القطاع الخاص.

بهذا المعنى فأننا يمكننا القول بأن تجربة التخصيصية فى المجال السينمائى فى مصر إنما هى تجربة جديدة تحدث للمرة الأولى، لذلك فإن ملامساتها وخطوات تقديمها تبدو هى الأخرى جديدة لا سابق لها : هذا من ناحية أخرى فإن الاستجابة لتجربة التخصيصية فى مصر فى المجال السينمائى لا تمثل فقط استجابة محلية تحتمها ظروف مجتمعية خاصة : بقدر - تمثل استجابة لاتجاه عالمى معاصر يتحيز للقطاع الخاص ، والمبادرات الفردية والملكية الغير مشتركة ، ومن ناحية ثالثة ، فإن هذا الاتجاه فى المجال السينمائى لم ينشأ وحده ولا ينصرف الآن على هذا المجال بعينه لكنه ينصرف إلى مجالات أخرى صناعية ، وزراعية ، وتجارية بل وثقافية فى الدولة . بما يمثل شعاراً عاماً فى المجال الاقتصادى ، وله أيضا

وجهه السياسى الذى يمكن ترجمته فى التحيز للفكر الحر والمطالبه بالمزيد من الديمقراطية ، وحقوق الانسان ، وحرية التعبير ، وأخيراً هذه التخصصية فى المجال السينمائى انما تشهد الآن من عوامل التشجيع ، ومن المعوقات ، ومن حرية الحركة أو بطله هذه الحركة ، ومن وضوح الرؤية إلى المستقبل أو قنامة هذه الرؤية ما تشهده مجالات أخرى ، أى أن عوامل سينمائية الطابع تتدخل الآن فى مسار تجربة التخصصية فى السينما وعوامل أخرى غير سينمائية الطابع تواكب ذلك المسار وتؤثر عليه سواء كان هذا التأثير له جوانبه الايجابية أو السلبية.

لذلك فإن التعرض لمسار تجربة التخصصية فى السينما المصرية انما يستدعى التعرض لنقاط هامة تتراوح بين :-

أولاً : مقدمة تاريخية عن ما قبل بدأ تجربة التخصصية فى السينما المصرية.

ثانياً : لماذا التخصصية فى السينما المصرية ؟

ثالثاً : مسار التجربة وتطورها حتى الآن .

رابعاً : محاولة لتبين صورة مستقبل تجربة التخصصية فى السينما المصرية .

أولاً: مقدمة تاريخية (ما قبل بدأ تجربة التخصصية فى السينما المصرية) لم تشهد السينما المصرية منذ مولدها تجربة تبعيةها للدولة الا مع بداية فترة الستينيات ، ومساهم المنتج والمنتج المصرية فى مولد ومسيرة هذه السينما طوال ما يقرب من خمسة وأربعين سنة ، كما شهدت مصر تجربة رائدة فى المنطقة كلها ليس فيما يتعلق بنشأة السينما فقط كبنية أساسية وإنتاج سينمائى ، ولكن فى تجربة تمويل السينما عن طريق مؤسسة اقتصادية ضخمة ممثلة فى بنك مصر فى الثلاثينات من هذا القرن.

وظل القطاع الخاص يحمل عبء هذه الصناعة بما يتعلق بأنشطتها المختلفة من استوديوهات ودور عرض ونشاط توزيع حتى بدأت إرهاصات وجود القطاع العام فى الحياة الاقتصادية المصرية فى البداية فى الخمسينيات ثم تحقق وجوده فى معظم النشاط الاقتصادى للدولة فى مطالع الستينات مع إعلان المنهج الاشتراكى نهجاً رسمياً للدولة

وقد بدأ القطاع العام السينمائى فى مصر بداية متعثرة ومتعجلة، ولا تدل على سبق تفكير النظام المصرى فى ادخال السينما فى إطار حركة التأميمات الكبرى ، وإنما كان تأميمها جزءاً فقط من تلك الحركة التى ارادت الدولة أن تستكمل بها كامل الهيمنة على بقية الأنشطة الأخرى فى الدولة ، كما لم تدل بداية وكذلك مسيرة القطاع العام السينمائى المصرى على رغبة الدولة فى توظيف السينما أيدلوجيا صالح النظام ، وفى إطار القطاع العام أدمجت السينما مع هيئات لا تمت لها الصلة وتم هذا الفصل والاندماج مرات عديدة فى سنوات معدودة كما بدأ هذا القطاع من نقطة العجز فى السيولة النقدية وعدم القدرة على التمويل الذاتى للمشروعات ، ولم تصحبه دراسة متأنية للسوق الداخلى والخارجى ، ولم يوكل العمل به إلى السينمائيين بل تكالب عليه الموظفون . وقد تغيرت السياسة التى تحكم القطاع العام السينمائى فى مصر الستينيات مرات عديدة وأكبت الظروف السياسية الساخنة التى شهدتها مصر فى تلك الفترة وكان من أهمها آثار الانفصال السورى عن الوحدة مع مصر ، وحرب اليمن ، وهزيمة عام ١٩٦٧ العسكرية ثم حرب الاستنزاف وموت الرئيس جمال عبد الناصر ، ثم تولى الرئيس أنور السادات الحكم معلناً نهجاً اقتصادياً مخالفاً للدولة.

وانتهت تجربة القطاع السينمائى فى مصر تدريجياً منذ أوائل السبعينيات حينما تقرر اندماج شركة القاهرة للانتاج السينمائى فى

المؤسسة المصرية العامة للسينما وفى منتصف عام ١٩٧٠ تقرر تصفية المؤسسة المصرية العامة للسينما وإنشاء هيئة عامة للسينما والمسرح والموسيقى والفنون الشعبية وتحول القطاع العام السينمائي إلى ضامن لدى البنوك لتقديم القروض اللازمة لقطاع الأفراد أى كمانح للسلف الانتاجية ، فى نفس الوقت الذى بدأ فيه أيضا التخلي عن دور العرض التى سبق تأميمها وأعيدت إلى أصحابها وتأجير دور العرض المملوكة للقطاع العام أصلا للمستثمرين من قطاع الأفراد الذين عادوا بعضهم إلى مجال الانتاج السينمائي فى تدعيم وجهة النظر الخاصة بأنها وجود القطاع السينمائي - فى جانبه الأكبر - فى الحياة المصرية.

ثم جاءت فترة الثمانينات التى شهدت الغاء الهيئة السابقة وإنشاء وتأسيس شركة مصر للتوزيع ودور العرض السينمائي ، ومصر للاستوديوهات والانتاج السينمائي . ثم صدر قرار بإنشاء هيئة القطاع العام للسينما والضوئيات عام ١٩٨٥ وهى تابعة لوزارة الثقافة وشهدت تلك المرحلة (الثمانينات) التى سبقت مباشرة بدأ مسار تجرية التخصيصية فى مجال السينما فى مصر بداية مشكلة تسببت فى وجودها قوانين متلاحقة تتعلق بملكية أصول الشركات السينمائية من أستوديوهات ومعامل ودور عرض وغيرها التى ألت بقانون سابق إلى المجلس الأعلى للثقافة على أن تنتقل إلى الأجهزة والهيئات الجديدة التى تنشأ بديلا عن الهيئات الملغاه لكنها ظلت ملكاً للمجلس الأعلى للثقافة حتى الآن (عام ١٩٩٤) مما مثل عقبة فى مسار تجرية التخصيصية للسينما التى بدأت مع بداية التسعينيات.

ثانيا: لماذا التخصيصية فى السينما المصرية كما سبق الإشارة لذلك فى المقدمة فإن ظروفنا عالمية واكبت نشأة النظام العالمى الجديد وطرحت مفهومها فى العالم كله وهو الخاص بتشجيع

المبادرات الفردية ، ورأس المال الخاص ، وحرية التعبير ، ثورة الاتصالات .. وغيرها . كل ذلك جعل العالم قرية كونية صغيرة تتميز للمبادئ التى يقوم عليها النظام الرأسمالى خاصة بعد ما أثبت النظام الشيوعى فشله وسقوطه . واتجهت دول العالم للبحث عن صيغة جديدة تدعم هذا الاتجاه الجديد ، وكان من بينها (التخصيصية) التى أعلنت كسياسة جديدة فى الدول التى مازالت تحوى قطاعاً عاماً سائداً فى معظم نواحي أنشطتها الاقتصادية . وعلى الرغم من إعلان مصر لسياسة الانفتاح الاقتصادى فى منتصف السبعينيات ، وعلى الرغم من استبعادها النهج الاشتراكى كنهج للدولة إلا أن وجود القطاع العام كان مازال موجوداً فى العديد من أنشطة الدولة حتى التسعينات فى الوقت الذى تزايد فيه الوجود الحقيقى المؤثر والفعال للقطاع الخاص.

وقد ساهمت المشكلات التى اتصفت بها جميع شركات القطاع العام فى مصر ومنها شركات السينما فى تزايد الاحساس بضرورة تقليص دور القطاع العام – أو على الاصح ما تبقى منه لصالح القطاع الخاص ومنها على سبيل المثال لا الحصر عدم الفصل بين الملكية والادارة. وخضوعها لقوانين لا تتلائم مع طبيعة النشاط الذى تمارسه وتدنى مستوى الاداء لعدم تطبيق مبدأ الثواب والعقاب وعدم القدرة على التخلص من العناصر السيئة ... الخ كل ذلك وغيره أدى إلى تعقيد أسلوب العمل فى الشركات السينمائية .

وقد ساهمت ظروف عالميه خاصة بأزمة صناعة السينما وكذلك ظروف مصرية خاصة بأزمة السياحة فى السنوات الأخيرة نتيجة للأحداث التى تشهدها المنطقة (أثر ذلك على شركة الصوت والضوء) ساهم كل ذلك فى تهيئة المناخ المصرى لاستقبال صدور قانون قطاع الأعمال العام الذى أمتد تطبيقه إلى المجال السينمائى خاصة

ما يحققه من مبادئ لها أهميتها فى مجال تنشيط المجال السينمائي كفصل الادارة عن الملكية ، وخلق المناخ الذى يسمح لها بالتحرر من القوانين المعوقة مما يدفع لاصلاح الهياكل التمويلية لتلك الشركات السينمائية وخلق فرص استثمارات جديدة بالتعاون مع القطاع الخاص السينمائي والاتجاه التدريجي لآليات السوق .

ثالثا : مسار التجربة وتطورها حتى الآن ومقومات تجربة التخصيصية ومشاكلها .

صدر تشكيل الجمعية العمومية للشركة القابضة والضوئيات بقرار من رئيس الوزراء رقم (٢٦٣) فى الثالث من مارس عام ١٩٩٢ ، وذلك كأحدى شركات قطاع الاعمال العام الذى قضى قانونه بأن تحل الشركات القابضة محل هيئات القطاع العام كما تحل الشركات التابعة محل الشركات التى تشرف عليها هذه الهيئات ، وضمت تلك الشركة التى بدأت مسار تجربة التخصيصية فى السينما ثلاث شركات.

١- شركة مصر للصوت والضوء .

٢- شركة مصر للتوزيع ودور العرض السينمائي .

٣- شركة مصر للاستوديوهات والانتاج السينمائي.

كما توالى صدور تشكيل مجلس إداراتها والجمعيات العمومية للشركات التابعة ومجالس إداراتها تباعا .

وفى الأول من مارس عام ١٩٩٣ أى منذ أقل من عام صدر قانون جديد يقضى بدمج الشركة القابضة للسينما والضوئيات فى إطار الشركة القابضة للاسكان والسياحة والسينما لتصبح شركة من بين سبعة عشر شركة تضمها الشركة الام.

وقد قامت الشركة القابضة للسينما والضوئيات قبل ادماجها مع الاسكان والسياحة بنشاط واسع النطاق وساهمت تشكيلاتها

الجديدة فى التأثير ايجابيا على كشف السلبيات بالشركات والمبدأ فى علاجها بطريقة علمية لم تتحقق من قبل خاصة فى ظل قوانين القطاع العام . وقد تم وضع تصور مستقبلى لا سلوب عمل الشركات ومستقبلها لاصلاح هيكلها التمويلية . واعادة بناء وحداتها : وتحقيق مبدأ اشتراك القطاع الخاص فى بعض نشاطات الشركات كشريك رئيسى وزيادة الاستثمارات لها ودورات تلك الاستثمارات كى تتيح فرص عمالة جديدة . وكان من المتصور أن يتم تنفيذ معظم المشروعات الرئيسية فى ثلاث سنوات لاحقة تنتهى فى آخر نوفمبر عام ١٩٩٦ وان يطرح الجزء الأكبر من الاسهم فى مدة أقصاها سنتان وعندها تتحقق مسألة التخصيصية بالكامل فى السينما .

الا إن إعادة إدماج الشركات السينمائية فى الشركات القابضة للأسكان والسياحة والسينما قد رتب أوضاعا جديدة خاصة بهذه الشركات واستلزم تعديلاً جديداً فى مسارها الاقتصادى.

وقد واكب ذلك أيضا اعتراض تصاعد وسط السينمائيين فى مصر خوفا من سرعة التخلص من الوحدات السينمائية وبالتالي فقدان مصر لمكانها المتميز على خريطة الانتاج السينمائى فى الشرق الأوسط وفى المنطقة العربية والافريقية ، وتعالى أصوات الاحتجاج التى تعترض على تخصيص السينما بالكامل فى مصر خاصة وأن تلك الشركة تتمتع بوضع احتكارى بالنسبة لبعض الخدمات السينمائية المقدمة فى السوق السينمائى ، وبالتالى خطورة انتقالها إلى أيادى أخرى يمكنها استغلال هذا الوضع الاحتكارى لرفع أسعار الخدمات المقدمة.

ومع تيارات التطرف والارهاب السائدة فى عدد من بلدان المنطقة الآن ازداد الشك فى تبين محاولة انقضاخ على السينما المصرية استجابة لبعض التيارات المتعارفة التى ترى فى فن السينما حزيا من

الحرام ، كذلك الخوف من انتقال ملكية تلك الوحدات السينمائية إلى تيارات أخرى مرفوضة تدّين بأفكار بعينها بغية نشرها عن طريق وسائل الإعلام ومنها السينما ، فى المنطقة وفى مصر بالذات .

فى نفس الوقت الذى برزت فيه أصوات أخرى خافتة الصوت تطالب تسليم وحدات السينما بالكامل وفى أسرع وقت ممكن للقطاع الخاص.

ولا شك أنه ليس هناك خلاف بين الأطراف حول مستقبل صناعة السينما : ضرورة وجودها فى يد القطاع الخاص ، إلا أن الخلاف على توقيت حدوث ذلك دون أحداث خلل فى ذلك البناء الصناعى ، والتجارى : الفنى الذى تمثله السينما .

كذلك فإنه من المعوقات التى تواجه عملية الخصخصة فى مجال السينما الآن ، عدم توازن توقيت توسيع قاعدة الملكية مع مرونة آليات السوق فى مصر الآن ، بمعنى أن استيعاب السوق لشراء وحدات ضخمة كتلك التى تمثلها الوحدات السينمائية إنما يستلزم وجود سوق نشطة للأوراق المالية (بورصة) وهذه السوق فى حالة نوم منذ ما يقرب من أربعين سنة وتستيقظ الآن ببطء شديد ، لذلك فإن النجاح الحالى : أو المستقبلى المتاح لأى مستثمر فى هذا القطاع الآن لا بد وأن تتم حساباته بدقة : ونتائجه المتوقعة قد لا تشجع الاستثمار فى ذلك المجال الآن .

يواكب ذلك أيضا المشكلة القائمة منذ الثمانينات والخاصة بامتلاك المجلس الأعلى للثقافة لأصول الشركات السينمائية وأمتناعه عن ردها حتى الآن للشركات السينمائية ، ومعنى ذلك أن بعض الشركات تدير فى الحقيقة وحدات لا تملكها ، مع أحقيتها فى ذلك التملك وتدفع أجراً سنوياً مقابل ذلك ، وتحمل التزاماتها السابقة من قروض وخلافه ومعنى ذلك أيضا عدم القدرة الحقيقية لتلك الشركات

فى التصرف السليم الأصول سواء ببيع الوحدات الغير منتجة والتي لا يتحمل نجاح نشاطها ، أو تأجيرها للغير ، أو مشاركة الغير فى نشاط مشترك مما يعرقل أتمام إصلاح الهياكل التمويلية لتلك الشركات ، ويحملها بأعباء لا مثل لها بها .

والشركة الآن فى أوضاع ليست كاملة الاستقرار ما بين الشركة القابضة للأسكان والسياحة والسينما التى بشكل تتبعها فعلى ، وما بين وزارة الثقافة التى تملك أصول الشركة المادية ويحسب النشاط السينمائى كنشاط ثقافى فى إطارها بشكل عملى :

رابعاً : محاولة لتبين صورة مستقبل تجربة التخصيص فى السينما المصرية .

لا شك ان نجاح تجربة التخصيص فى مصر فى مجال السينما لا يعتمد على عامل واحد كما أنه لا يعتمد كذلك على ما يجرى فقط فى المجال السينمائى بل يتعداه إلى جملة عوامل وكذلك يتعداه إلى خارج المجال السينمائى فيما ينصرف على المجال الاقتصادى العام الذى يشهد تجربة التخصيص فى مجال أنشطة أخرى كثيرة.

فهناك عوامل سبق التعرض اليها وهى خاصة آليات السوق وتوقيت توسيع قاعدة الملكية الآن فى مصر وقبل تنشيط سوق الأوراق المالية كما أن هناك عوامل تتعلق بمستقبل الاستثمار فى هذا المجال واحتمالات نجاحه ، وانحسار التطرف ، وكسر الأوضاع الاحتكارية للوحدات السينمائية بمساهمات فعالة وجديدة من جانب القطاع الخاص.

كذلك تبق مسألة نقل الأصول – السابق الإشارة اليها – حجر عثرة فى سرعه إصلاح الهياكل التمويلية للشركات السينمائية

وبالتالى المساهمة فى الاسراع فى تحويلها للقطاع الخاص على الا
يتم ذلك أيضا الا بعد سنوات محدودة لتحقيق التدرج فى النقل
خوفا من انهيار الصناعة ككل مع الاسراع فى التخلص من وحداتها.

كذلك يبقى الأمل فى تعديل القوانين التى تحكم المجال
الاقتصادى فى مصر ، وبعضها صادر عن جهات متعددة ،
وتتضارب مواد البعض الآخر ، وتحقيق التنسيق بين تلك القوانين
وضمن استقرارها وضمنانها هى الأخرى عنصر الأمان والربح
للمستثمر الخاص فى المجال الاقتصادى بشكل عام والسينمائى
بشكل خاص باعتباره موضع الدراسة يبقى ذلك المطلب ضرورة
أخرى لنجاح عملية التخصيصية للسينما فى مصر ويبقى رأى شامخ
الآن فى المجال السينمائى يردد احتمال عودة الشركات السينمائية
الثلاث إلى وزارة الثقافة وانهاء دمجها فى الشركة القابضة للإسكان
والسياحة والسينما وبالتالى إنهاء تبعيةها لمجال قطاع وحتى تتاح
الفرصة بشكل أكبر لامكانية دعمه ، والمشاركة فى تمويل نشاطه
وأعادة وجودة القوى فى السوق الاقتصادى . كذلك لاستعادة نشاط
الانتاج والتوزيع إل الأيدي المصرية.

ومازال النقاش ، ومازالت تجربة التخصيصية فى مجال السينما
فى مصر قيد البحث حتى الآن . وربما أفصحت الشهور أو
السنوات القادمة من جديد فى مجال تقدم أو تغير تلك التجربة.

المسرح جسر للتعاون الثقافى بين جمهورية مصر العربية والمملكة المغربية

عبد الله شقرون *

مقدمة يسعدنا جميعاً أن نزداد تأكيداً و يقيناً أن الفن المسرحى قد قام ، خلال القرن العشرين الميلادى ، جسراً راسخاً للتعاون الثقافى بين مصر والمغرب ، وأن المغاربة - رجالاً ونساءً - الذين يشاهدون اليوم ، وهم داخل بيوتهم ، تلك المسلسلات والأفلام والتمثليات التلفزيونية المصرية ، قد سبقهم ، انطلاقاً من العشرينات إلى السبعينات وما بعدها أشقاء وشقيقات لهم طالما تكبدوا إذ ذاك شتى المشاق فى التنقل من بعيد الجهات ، والتسابق زرافات ووحداً ، والتزاحم بالمناكب، حر الصيف وزمهرير الشتاء ، لا لغنم آخر سوى الحظوة والتمتع بمشاهدة بعض من أعمال الفرق المسرحية المصرية التى كلما «شرفت» بقدمها إلا واستقبلها المغرب متهللاً ومرحباً ، وأقبل عليها أهله بمفعم الإخاء والكرام.

* كاتب ومؤرخ مغربى .

وإذا كان المسرحيون والفنانون المغاربة ، نساءً ورجالاً ، الذين يزدون مصر حيناً بعد حين ، ويعرضون بضاعتهم الفنية على مسارحها - وبعضهم يقيمون فيها أحقاباً - يحظون فيها بنفس الكرم ونفس الحفاوة وأكثر ، فإن المتحدث يقصر كلامه على مجرد التذكير الجزئي بأوجه النشاط المسرحي المصري بالمغرب ، على أمل أن تتاح الفرصة لغيره - ولا سيما إذا كان هذا الغير من الأخوات والأخوة المصريين - للتحدث عن أوجه النشاط الفني المغربي بمصر .

والجدير بالإشارة مبادرة ، هو أن هذا العرض عبارة عن ذكريات عابرة ، وتأملات متناثرة.

واسطة العقد :

والمقصود في هذا العام بواسطة العقد هي سنة ١٩٥٠ . إن هذا التاريخ بقدر ما يعتبر منتصف القرن العشرين الميلادي ، بقدر ما سجل تجلى الفرقة القومية المصرية ، تحت إدارة يوسف وهبي وببطولته ، ليس في المغرب وحده ، بل وأيضاً في تونس والجزائر كذلك . وقد كان من حسن حظ المتحدث إليكم إنه قد عايش تلك الظاهرة التي لن تمحى من ذاكرته أبداً.

كان ذلك العهد عهد الحماية الأجنبية : الفرنسية والإسبانية بالمغرب وحى الدولية في جزء من أجزائه ، طنجة ، وعهد الحماية الفرنسية بتونس وعهد الاستعمار الاستيطاني الفرنسي بالجزائر . وكانت تلك الفترة حينئذ تسجل فوران اليقظة الوطنية التي أعقبت سنوات الحرب العالمية الثانية ، وعمت البلدان المغاربية الثلاثة التي أصبحت إذ ذاك تطالب بحريتها واستقلالها وانعتاقها من قيد الحكم وجبروته ... وكان شأن جامعة الدولة العربية الصاعدة بالقاهرة شأناً جليلاً.

ففى تلك الفترة التاريخية الدقيقة ، بل فى تلك السنة بالضبط ١٩٥٠ ، قدمت إلى مدينة الرباط المجاورة لمدينة سلا ، وإلى مدينة فاس ، ومدينتى الدار البيضاء ومراكش وسواهما الفرقة القومية المصرية ، وجالت بعروضها المسرحية المتنوعة ، وصالت هناك بممثلاتها وممثليها ليالى وأياماً ، وكانوا جميعهم نجوماً فى سماء مصر تتلألاً ، وكانت المجلة الفنية الجديدة حينئذ «الكواكب» تنقل أخبار بعضهم إلى عموم القراء فى المغرب حيث توزيعها كان عريضاً ، والسينما المصرية العريقة فى وجودها كانت قد عرفت الناس بهم منذ زمن ! وكان أولئك الممثلون والممثلات المصريون الذين جاؤا إلى ذلك الجناح الغربى للوطن العربى قد وفدوا عليه من القاهرة ، وهى على الدوام موطن الأحرار والمفكرين .

وبينما كان الحكام الفرنسيون فى المغرب ينظرون إلى تلك التظاهرات الفنية المصرية على أنها مظهر من مظاهر التسامح والتفتح ، ونوع من «تفضلهم» على مجموع الأهالى ، والتفاقة كرم نحو هؤلاء ونحو البلدان العربية الشرقية جمعاء ، كان الوطنيون المغاربة يتظرون إلى عروض مسرحيات «أبناء الشوارع» و «المائدة الخضراء» ، و «بيومى أفندى» ، و «كرسى الاعتراف» ، و «اليتيمتين» - وسواها من أمهات «ريبرتوار» يوسف وهبى قديماً فى «مسرح رمسيس» على أنها مناسبات ذهبية للتجمع العمومى دون طلب رخصة ولا استئذان مسبق وعلى أن مجرد لقاء الجمهور الغربى بالفنانين المصريين كسب ما كان الزمن وجود به لولا سحرية المسرح!

الاتجاهات الفرنسية المتمثلة فى «تقليعات» جاك كويو ، وشارل دولان ، ولوى جوفى ، ومعلم فن الميم الأستاذ بيكرو .. ومن قبيل الأدعاء الفاحش الزعم بأننا فى تلك الحقبة من التاريخ كنا نستوعب الفلسفة المسرحية لمجموع تلك الاتجاهات التى كانت تترامى إلينا ونسعى متطاولين إلى محاولة تفهمها ، ولاسيما بالنظر إلى ما كان

يشوب أغلبيتها من التناقضات ، ولكننا رغم الفتوة الفكرية وغضاضتها، كنا قد أصبحنا متفقين فيما بيننا ، ويتأثير من تلك الاتجاهات ، على حقيقة واحدة ، وتتجسم فى ضرورة محاربة الأداء الجعجعى والتشخيص القعقعى والتغنى مديداً بالجمل والكلمات وما كان مسرح الميلودراما ما يعج به ويلتزمه أيام القرداحى ومن تلاه !

... وشاهدنا فى المغرب يوسف وهبى لأول مرة . كان الرجل فنانياً عظيماً وشخصية تملأ العين ، وتسيطر على حواس الجماهير ، وتستقطب انتباه الناس أجمعين . وكان مسرحه يحاول أحياناً أن يكون أقرب إلى الواقعية والتهويل ، وبدأ لنا فى بعض الأحيان أن فى ذلك المسرح لونا من الميلودرامات التى كان المنظرون الغربيون يلحون عليه باللائمة .. ولكن الجمهور المغربى قد أقبل على مسرح يوسف وهبى إقبالاً عظيماً ، إقبالاً ما كنا فى فرقتي «المنار» بالدار البيضاء ، و «التجديد» بالرباط نحظى به ، رغم تعاطف الجمهور ومحبة لفنانيه المحليين ولهاتين الفرقتين تخصيصاً .

وقامت بين شبان المسرح المغربى شبه معركة فى الأندية والجامع ، وعلى صفحات بعض الجرائد ، معركة قامت بين مؤيد ومنققد نحو مسرحيات الفرقة القومية المصرية ، وازدادت «المهاترات» حدة واشتداداً بعد انتهاء جولة أولئك الفنانين ، الجولة الناجحة التى ظلت منقوشة بالبال حتى الآن ... وقد كان محور الأخذ والرد يدور حول الميلودراما وجدوى منزلتها الفنية تأليفاً ، وأسلوباً ، وإخراجاً ، وأداءً ، وحول الواقعية التى طبعت المسرحيات المشار إليها سابقاً : «كرسى الاعتراف» ، و «أولاد الشوارع» ، و «اليتيميتين» ، إلخ ... ولن ننسى أبداً أن بعض كبار الممثلين فى المغرب والجزائر وتونس قد انطلقوا ، على إثر تلك الجولة المصرية ، يحاولون تقليد أداء يوسف الكبير دون أن تكون لهم - ولن تكون لسواهم - شخصية .

وجدير بالذكر أن غالبية مسرحيات تلك الفرقة كانت باللغة المصرية الدارجة ، وهذا في حد ذاته كان أمراً جديداً سهلت وروده السينما المصرية من قبل.

وبالإجمال ، فلقد كان لواسطة عقد الزيارات المسرحية المصرية إلى المغرب أثر حميد ، وتأثير جيد ، وكان تفاعلها سلاماً على هذا اللون من التعاون الثقافي بين البلدين الشقيقين في وقت كان الاستعمار يحاول ما وسعته المحاولة فرض العزلة على بلدان المغرب العربي ، وغرس بذور التفرقة بين الأشقاء.

النهضة والسدى :

ربما كان بعض من تفضّلوا ، مشكورين جزيل الشكر ، بالاستماع إلى المتحدث يظنون أن الوجود الفعلي للمسرح المصري بالمغرب ، والتعاون بين البلدين الشقيقين في هذا المجال الثقافي إنما يرجعان إلى تلك الفترة التي انطلقت سنة ١٩٥٠ .. ولذلك يغدو من المتعين الرجوع إلى نوع من التسلسل التاريخي في هذا الصدد.

سنة ١٩٢٣ : قدمت في تلك السنة إلى المغرب مجموعة من الممثلين والممثلات المصريين كان بعضهم من بقايا فرقة الشيخ سلامة حجازي ، ويتزعمهم فنان مصري مكمل استمداداً من أستاذه هذا ، يشخص النص ويؤدي الغناء ، واسمه محمد عز الدين ، واسم مجموعته «جوق النهضة العربية» . وقد جاءت هذه الفرقة المسرحية المصرية وفي جعبتها أساساً مسرحية «صلاح الدين الأيوبي» التي أومينا إليها سابقاً . وأكد أن هذه الفرقة كانت أول فرقة مصرية تزور المغرب على مستوى عمومي رفيع الشأن والجاه ، كما أن طبيعة مسرحيتها الرئيسية هذه: كرواية تاريخية وطنية تجمع بين النثر والنظم ، وتزدان بمقطع مغناة ، قد أثارت إعجاب الفئة المثقفة في البلاد ، من الشعراء ، والكتاب ، وعلماء الشريعة ، والقضاة والعدول،

وأساتذة جامعة القرويين وطلبتها ، كما نالت رضى رجال المخزن - رجال السلطة السلطانية - إلى درجة أن السلطان مولاي يوسف - والد الملك محمد الخامس ، قدس الله روحيهما - قد استضاف تلك الفرقة المصرية ، فمثلت أمامه وفى قصره تلك الرواية ، فأنعم على أفرادها ، ووشح صدر رئيسها محمد عز الدين بوسام مغربى كبير .. كان فى سنة ١٩٢٣ .

لكن يبدو أن أولئك الممثلات والممثلين المصريين الذين ربما لم تكن لهم ارتباطات مهنية دقيقة خارج نطاق جولتهم المغربية قد استطابوا المقام بالمغرب شهوراً متوالية . وقد أردت قديماً ، التدقيق والاستقراء فى هذا الموضوع الهام فعثرت على إشارات إلى وجودهم هنا وهناك من المدن المغربية الكبرى خلال فترات متباعدة . وأشير إذا لم تخفى الذاكرة ، إلى أنهم قد ظلوا يمثلون ببعض المدن المغربية حتى خلال السنة الموالية ١٩٢٤ . وكان الشاعر الراحل ، شاعر الحمراء ، محمد بن إبراهيم ، قد أخبرنى فى سنة ١٩٥٣ أن بعض أفراد «جوق النهضة العربية» المصريين قد استقروا فى ميدان العمل مع بضع الفنانين والفنانات التونسيين ، وظلوا يمثلون أعواماً متوالية على مسرح حدائق «جنان الحارثى» فى مدينة مراكش . وقد انضم إليهم بعض محبى المسرح من المغاربة ، وتخصصوا فى تقديم الاسكتشات والمسرحيات الهزلية.

على أن مسرحية «صلاح الدين الأيوبي» قد ظل صيتها حياً ، وبقي ذكرها راسخاً بمخيلة الذين شاهدوا السلطان صلاح الدين على الخشبة ملوحاً بسيفه فى الفضاء ، مهدداً وسط حماس الجمهور قائلاً:

إن لم أصن بمهندي ويميني

ملكى فلست إذا صلاح الدين

وأنا بهذا أزهى وستظهر الـ

أيام من منا يقول خذونى !

ورغم الأحداث الأليمة التى نسجتها أحداث الرواية ، فكم تأثر
المتفرجون المغاربة - وبكوا - وهم يشاهدون الأميرة جوليا ، أخت الملك
ريكاردوس قلب الأسد ، وهى فى شديد التخفى مع غريمها وحبيبها
وليم فى ساعة هول الفراق تستعطفه متأله حتى لا يفارقها قائلة :

حبيبى مهلاً ، لا تسر ، لا أريد أن

تسير ، فكن لى راحماً مترفقاً

إذا سرت مهجتى معك فاصطبر

ولا تخش من شىء فإننى لك الوقا

أصوتك من موت ، وأبذل مهجتى

فداك ، فما فى العيش بعدك لى بقا

ويخيل إلى أن محمد عز الدين المصرى ، رئيس «جوق النهضة
العربية» كان فى تلك المسرحية يقوم بدور وليم ، الفتى الأول المغروم
الولهان وليس بدور صلاح الدين.

إن أهل المغرب الذين شاهدوا فى سنة ١٩٢٣ وما بعدها تلك
المسرحية قد ظلوا لأمد طويل يرددون فى ولعة وألم ذلك النشيد المؤثر
، وتلميذاً ، فى أوائل الأربعينيات ، أدركت فى «النادى الأدبى
الإسلامى» لمدينة سلا من كان يريد على مسامعنا لحن ذلك النشيد
المؤثر القائل:

إن كنت فى الجيش أدعى صاحب العلم

فسأبغنى فى هواكم صاحب الألم

يامن بملكتم قلبى فكان لكم

عبداً ، وكنت لهذا العبد كالخدم

أقضى الليالى وحيداً بعدكم وأنا
أسامر البدر فى داج من الظلم
يانظرة خلتها فى بدنّها نعساً
فأصبحت فى الهوى أعظم النقم !

وقد قيل إن لحن مقاطع تلك المسرحية كان من مخلفات الشيخ
سلامة حجازى . وكنا منذ أزيد من ثلاثين سنة (فى سنة ١٩٦٣
بملتقى المسرح العربى فى مدينة بلاجيو بإيطاليا) نطرب لسماع تلك
التلاحين يريدها علينا الأستاذ الكبير د . محمد يوسف نجم ،
صديقنا فى ميدان البحث المسرحى وفى العمل العربى المشترك!

أجل ، كان الوزراء المغاربة وعلية البلاط ووجهاء القوم فى المغرب
يهزون الرؤوس تأثراً تارة ، وتحمساً تارة أخرى، وهم جميعاً
يشاهدون ممثلى تلك الفرقة المسرحية وممثلاتها فى رواية «صلاح
الدين الأيوبي» بحضرة جلالة السلطان مولاي يوسف ، رحمة الله
ورحم سبحانه وتعالى جميع أولئك الفنانين والمشاهدين ، أصحاب تلك
الوجوه الكريمة ، فما حى على وجه البسيطة بباق ، وما أبعدنا اليوم
عن سنة ١٩٢٣ .

انطلقت الحركة المسرحية المغربية متصاعدة عل إثر تلك الجولة
المسرحية المصرية ، وقد غدت على أشدها ابتداء من سنة ١٩٢٧ ...
حتى إذا وصلنا إلى سنة ١٩٣٢ توقفنا عن أعظم حدث حافل عرفته
العلاقات الثقافية والفنية والمسرحية والأدبية إذ ذاك بين مصر
والمغرب .

لقد كانت سنة ١٩٣٠ فى المغرب سنة قيام معركة سياسية حامية
الوطيس عرفت فى التاريخ باسم : معركة «الظهير البربرى» حيث
ألقت سلطات الحماية الفرنسية القبض على زعماء الحركة الوطنية

المغربية ، ورمت بهم فى السجون والمنافى ... ولكن ما أقبلت سنة ١٩٣٢ وبلغ إلى علم تلك السلطات أن هناك فرقة مسرحية مصرية تتجول فى تونس والجزائر وتريد القدوم إلى المغرب حتى رأت فى هذه المناسبة نوعاً من تهدئة النفوس والخواطر.

أواخر شهر مايو / أيار ١٩٣٢ ، حلت تلك الفرقة بمدينة فاس ، نظراً لقدمها من الجزائر عبر مدينتى وجدة وتازا ... وفى مدينة فاس بدأت سلسلة عروضها على مسرح «كانياردو» بالسراجين طيلة ثمانية أيام متوالية .. وفى كل ليلة عرضت مسرحية من مسرحياتها إخراجاً وأداءً . ومن جملة «ريبرتوارها» كانت المسرحيات التالية : «مجنون ليلى» ، و «مصرع كيلوباترا» و «محمد على الكبير» - وكلها من تأليف أمير الشعراء أحمد شوقى - ومسرحية «سلامبو» المقتبسة عن الكاتب غوستاف فلوبير ، وكذا مسرحية «غادة الكاميليا» عن الكاتب أليكساندر دوما الابن ، وسواها من الآثار المسرحية التى كانت مشهورة شهرة عظيمة إذ ذاك ومنها كذلك : «ليلة من ألف ليلة» ، و «العباسة أخت الرشيد» ، وكذا مسرحية «فرخ النسر» l'Aiglon ، عن الشاعر الفرنسى الشهير إدمون روستان .. وكانت الغالبية الغالبة تلك الروائع باللغة العربية الفصحى.

فما هى تلك الفرقة المسرحية المصرية التى صالت إذ ذاك وجالت فى المغرب ، بما فيه منطقة الحماية الإسبانية (تطوان) ، ومنطقة النظام الدولى (طنجة) ، ومن كان ياترى على رأسها ومن هم الممثلون والممثلات الذين كانوا عُمَدتها فى سنة ١٩٣٢.

هنا أروى حادثة للذكرى.

أوائل الستينيات كنت أتجول ذات يوم فى شارع قصر النيل بالقاهرة صحبة الصحافى المصرى المرحوم أسعد حسنى ، صديق

المغرب والمغاربة ، ونصير العرب والمسلمين المناضلين ، وإذا به يستوقف سيدة تبدو عليها قوة الشخصية وأمارات عزة النفس ، وقدمها إلى : «نجمة المسرح العربي فاطمة رشدي» .. وما أن علمت المرأة أنى من المغرب حتى بدأت حديثاً طيباً كاد لا ينتهى!

نعم، إن تلك الرفقة المسرحية التى رحب بها المغرب والجمهور المغربى حار الترحيب فى سنة ١٩٣٢ كانت هى فرقة النجمة اللامعة فى وقتها الفنانة فاطمة رشدي التى كانت فى جولتها مصحوبة بزوجها المخرج المبدع عزيز عيد . وكانت بين نجومها الممثلان الشهيران : حسين رياض وزينب صدقى وكانت هناك أطنان من الديكورات والأكسسوار والأزياء !

إن اثر تلك الجولة المسرحية المصرية لن تمحى أبداً من حوليات التاريخ الوطنى والأدبى والفنى بالمغرب .. وفى الكتاب الذى أصدرته فى تونس خلال سنة ١٩٨٨ تحت عنوان «فجر المسرح العربى» وكذا فى الكتاب المستخرج فصلة عنه تحت عنوان «فجر المسرح العربى بالمغرب» خصصت فصلاً كاملاً عن «الجولة المسرحية لفرقة فاطمة رشدي بالمغرب» ، لأنها كانت حدثاً ما كان يخطر على بال سلطات الحماية والاستعمار ، واتخذته الناس متنفساً واستثمره الشعب المغربى الموحد استثماراً وطنياً وسياسياً وثقافياً .. وقد التحم المسرحيون والفنانون المغاربة التحاماً أخوياً بزائريهم المسرحيين والفنانين المصريين فى جميع المدن والحواسر ، ويأما من مآدب وحفلات ومهرجانات أقيمت على شرف فاطمة رشدي وصحبها ، ويا ما من خطب أدبية وقصائد شعرية قيلت فى حقها .

وحلت فاطمة رشدي ضيفة مبدولة على مدينة سلا مرتين : مرة ببيت آل حجي حيث أقام على شرفها الشاعر الكبير عبد الرحمان حجي حفلة شاي وشعر وثقافة - حضرها الأدباء والعلماء وأعضاء

الشبيبية بالرباط وسلا ، ومرة - بعد أسبوع من اللقاء الأول - بروض
آل حصار حيث نظم «النادى الأدبى الإسلامى السلوى» مهرجاناً
أدبياً وفنياً جمع بين الموسيقى والغناء ، والخطابة والعشر ، وجادت
فيه قريحة الشاعر السلوى السيد العربى معنين بقصيدة قال فيها :

أفطم ما التمثيل إلا صحيفة

تخبرنا عما مضى وتصرفنا

أفطم ما التمثيل إلا جرائد

ترينا بصوت ما علينا قد اختفى

أفطم ما التمثيل إلا نطاسى

بحكمته بنت العروبة تشتفى

وكما كان احتفاء الشعر والخطابة والموسيقى والغناء بتك الفرقة
المصرية وزعيماتها فى الرباط وسلا وما إليهما من الحواضر والمدن
المغربية ، كذلك كان الشأن بالدار البيضاء فى حفلة حافلة جرت
برحاب بيت مولاي أحمد الصقل ، والد صديقينا الفنان السيد حسن
، والصحافى السيد العربى ... وقد كان هناك شيخ من محبى الأدب
معروف بالإكثار فى ميدان قرض الشعر ، ولم يكن موفقاً دائماً فى
إبداعه ، واسمه الشيخ صالح أبورزق ، فألقى قصيدة قلبت نظرة
الأدباء إليه رأساً على عقب ، وقد نادى فى مطلعها المحتفى بها ،
ودعاها بـ «بنت رشدى» فى صيغة العاشق الموله قائلاً:

بنت رشدى خضاع رشدى

فخذى قلبى رهيننا

بين كفسيك وجودى

بالتففات وأنشدينا

قصصة المجنون لما

كان فى الحب أمينا

وقضى نحبه غمما

بعدما كان سجيناً

بنت رشدى ضاع رشدى

فخذى نفسى رهيناً

وكانت أمسية ترنمت فيها الأوتار ، وتجاوبت العيدان ، وتغنى
المغنون ، وشدا «فوزى» مطرب الفرقة ، فاهتزت اللياليه العواطف ،
وترنحت الأقفدة ، وتصادعت الزفرات ، وتمايلت الرؤوس ... والتقى
فى عاصمة التجارة الشعر بالغناء ، والتمثيل بالأدب ، وعلا فيها شأن
المسرح العربى وأهله!

وفى مدينة مراكش الحمراء ، كانت إقامة أولئك الفنانات
والفنانين المصريين عبارة عن أعياد متصلة الحلقات زادهما بهاء
ورونقاً وجود شاعر الحمراء محمد بن إبراهيم ، من جهة ، ووجود
الفنان المصرى المقيم بها دوماً مرسى بركات ، من جهة أخرى ..
والكلام قد يطول ويتشعب فى هذا المجال.

هذا وإذا رجعنا إلى الصحافة المغربية الصادرة إذ ذاك ، أى
فيما بين أواخر مايو / أذار ، وأكتوبر / تشرين الأول من سنة
١٩٣٢ ، نجد فيها تعاليق ومقالات ودراسات مركزة تصدى محرروها
إلى القيام بنوع من المقارنة بين مسرح الفرقة الوافدة من أرض كنانة
الله فى أرضه والمسرح المغربى القائم الذات وقتئذ على أيدي النخبة
المثقفة فى البلاد ، ولعل المفارقة الوجيهة بينهما قد تمثلت فى كون
الأدوار النسوية بالمغرب كانت تسند إلى الفتيان ، بينما كانت فاطمة
رشدى أحياناً تقوم بأدوار الرجال!

سيداتى وساداتى

إذا كنا قد توقفنا ملياً وبيعض التفصيل عند تلك المحطات التاريخية ، فإن ذلك لا يعنى مطلقاً أن هذه الفترات كانت وحدها التي عرفت تشريف المسرح المصرى بزيارته وزيارة سيداته ورجاله المغرب هذا البلد الذى منذ أن كان وهو البلد الثانى للمصريين رجالاً ونساءً ، كما هو الشأن لمصر بالنسبة للمغاربة أجمعين . فقد توالى الزيارات المسرحية المصرية ولو أنها نظراً لظروف الحجر والحماية فى سنة ١٩٥٦ . تفضلت مجموعات مسرحية مصرية بالقدوم إلى المملكة المغربية ، وحدث أننا فى الإذاعة المغربية ، أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات ، سهرنا على تنظيم الجولات المسرحية المصرية فى طول البلاد وعرضها . وانكر إن إحداها كان على رأسها الأستاذ أحمد حمروش . وهكذا أمكننا أن نشاهد مسرحية «مجنون ليلى» لأحمد شوقى ، ومسرحية «عودة الشباب» لتوفيق الحكيم وسواهما ، وكان إذ ذاك النشاط المسرحى المحلى والوعى المسرحى بالمغرب قد تمكنا جيداً من فئات الشباب ، سواء على سبيل الهواية أو برسم الاحتراف، ولذلك فإن روح النقد انتشرت انتشاراً كبيراً على صفحات الجرائد وبين فئات الأدباء والفنانين .

هذا وقد يحسن الرجوع قليلاً إلى الوراء قبل الخلاصة لهذه الجلسة فمن التأثير الحسن الذى كانت الجولة المسرحية لفاطمة رشدى قد أحدثته فى الوسط الفنى المصرى ، بعد عودتها إلى القاهرة، أن فنانين آخرين ذوى شهرة قد شدوا الرحال ، ابتداء من مطلع السنة الموالية ، إلى بلاد المغرب ، ومن بينهم الفنان الكبير نجيب الريحاني (كشكش بك) ، ورفيقة المبدع بديع خيرى. وقد عرضت فرقتهم فى الدار البيضاء ومراكش وسواهما المسرحيات، المسرحيات التالية : «الليالى الملاح» ، و«حلاق بغداد» ، و «نجمة الصباح» و«الشاطر حسن» ، وكان ذلك خلال شهر فبراير / شباط

١٩٣٣ ، ولن ينسى أبداً الإقبال العظيم على هذه الفرقة في مدينة
مراكش بوجه خاص . فقد امتلأ مسرح دار البارود ثلاثة أيام
متواليات : ٢٦, ٢٧, ٢٨ من ذلك الشهر ، إلى درجة أن العشرات ، إن
لم نقل المئات ، من المتفرجين قد ظلوا أثناء العرض - في كل مرة -
وقوفاً على جوانب المسرح حتى وخارجه . ونقرأ في مذكرات نجيب
الريحاني مايلي :

«قمنا إلى مراكش ، فلقينا الكثير من ضروب الحفاوة
في قصر الباشا الذي نفحنا كثيراً من الهدايا في الليلة
الختامية لرحلة الفرقة في بلاد المغرب الأقصى».

الخلاصة :

لقد كان المسرح الذي يزور بلاد المغرب في تلك الفترات
التاريخية مسرحاً متميزاً ، من حيث الإعداد ، بالإخلاص والتفاني ،
وكان الممثلون والممثلات يستعدون استعداداً خاصاً ومكثفاً لتلك
المواجهة مع جماهير شعب يحبهم ويبادلونه حباً بحب . ولعل آخر
ظاهرة من هذا القبيل هي التي عرفتها عروض مسرحية «حبيبتى
شمينا» في المهرجان الأول للمسرح العربي الحديث . ولن يغيب عن
بالنا أبداً الجهد الجهد الذي بذله إذ ذاك المخرج سمير العصفوري ،
والفنانان الكبيران عبد الله وحمدى غيث ، ونجمة المسرح العربي
سميحة أيوب ... وقد كان مقررأ إذ ذاك لكل مسرحية تعرض مساء
أن تتلوها في اليوم الموالي ، صباحا ، ندوة مفتوحة بين فنانيتها
وفناناتها ، والصحافة ، والجمهور ، وطلبة الجامعة . ويذكر المتحدث
أن الصدفة المحضة أتاحت له تسيير مجموع تلك الندوات ، كما يذكر
أن ثناء عاطراً كان فعلاً على الممثلين والممثلات مع شيء من النقد
حول نص المسرحية وجوهرها .

لكن المهم من تذكر تلك المناسبة وسواها هو تكرار التذكير بما كان عليه الفنانون المصريون من جدية كلما كانوا بسبيل السفر إلى زيارة إخوتهم وأخوانهم بالمغرب ... ويخشى اليوم ذوو الاهتمام هنا وهناك أن يكون شيء من ذلك الصمود الفني ربما غدا يتلاشى ، وهذا مع اعتزازنا الدائم والمستمر بالمسرح المصري وفنانيه وفناناته الذين أصبحنا لا نراهم ، في الغالب الأغلب ، إلا من خلال شاشات التلفزيون ، والحمد حتى على هذه الإمكانيات التي بقيت لنا ، وإلا فإننا في كامل الشوق لمشاهدة المسرح المصري الأصلي في المغرب ... وما هو مهرجان ربيع المسرح العربي بالمغرب على الأبواب في هذه السنة وفي هذا الربيع ... ولن يذهب رجاؤنا جفاء ..

فشكرا جزيلا على تفضلكم جميعاً بالإضفاء إلى هذه التأملات والذكريات حول الوجود الفعلي للمسرح المصري بالمغرب .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته ،،،

المحور الثانى :

**البعد المتوسطى فى الثقافتين
المصرية والمغربية**

البعد المتوسطى فى الثقافتين المصرية والمغربية فى العصر الوسيط

د . أحمد مختار العبادى*

البعد المتوسطى فى الثقافتين المصرية والمغربية ، موضوع
طويل ومتشعب ، ويصعب عرضه كوحدة واحدة . ولهذا
رأيت أن أقسمه إلى ثلاثة أقسام لتسهيل هذا العرض وهى :
القسم الأول : يتناول البعد المتوسط فى ثقافة مصر فى العصر
الوسيط .

القسم الثانى : يتناول البعد المتوسطى فى ثقافة المغرب العربى (أى
المغرب والأندلس) .

القسم الثالث : يتناول البعد المتوسطى فى الصلات الثقافية بين
مصر والمغرب فى العصر الوسيط .

ولقد تحدث علماؤنا الأفاضل ولا سيما المرحوم د . جمال حمدان
عن تعدد الأبعاد والجوانب فى كيان مصر كنتيجة طبيعية لموقعها
البؤرى فى قلب مثلث القارات .

* أستاذ بقسم التاريخ كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية .

فهناك البعد الأفريقي أو النيلي الذي أمد مصر بالحياه أي المياه والسكان .

وهناك البعد الآسيوي الذي أمدّها بالعروبة والدين من العرب وحتى العصر الحديث .

وهناك البعد المتوسطي الذي ربط مصر بشعوب البحر المتوسط وبالحضارة الأوروبية .

ولا شك أن هذه الأبعاد قد تداخلت في بعضها البعض وساهمت في تكوين الشخصية المصرية . فاستاذنا الكبير د . طه حسين - رحمه الله عليه - أفاض الكلام في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر»، عن البعد المتوسطي ، وما يعود على مصر منه من فائدة وتقدم حضارى ، إذا نحن سلكنا طريق الأوروبيين وصرنا أنداداً وشركاء لهم في هذه الحضارة.

كذلك تحدثت الدكتورة نعمات فؤاد في مؤلفاتها حول شخصية مصر ، والنيل في الأدب العربي ، عن البعد النيلي وأهميته في صنع العقلية المصرية والخلق المصرى مبينة أن الإنسان المصرى ابن طبيعته ، وأن الطبيعة المصرية ليس فيها عنف أو قسوة . هذا إلى جانب ما كتبه المرحوم جمال حمدان في كتابه شخصية مصر وعبقريّة المكان عن كل هذه الأبعاد السالفة الذكر . (١)

ولا شك أن الذى يعنينا من هذه الأبعاد فى موضوع حديثنا هو البعد المتوسطى الذى قسمناه - كما أسلفنا - إلى ثلاثة أقسام تتعلق بكل من مصر والمغرب على حده ، ثم بالعلاقات الثقافية بينهما عبر البحر المتوسط.

(١) جمال حمدان : شخصية مصر ، دراسة فى عبقريّة المكان ، الجزء الرابع ، ص ٢٩٩ وما بعدها (عالم الكتب : القاهرة).

القسم الأول

البعد المتوسطى فى الثقافة المصرية فى العصر الوسيط

البعد المتوسطى فى الثقافة المصرية ، بعد قديم بقدم مصر ، وتأثيره واضح منذ أيام الفراعنة فى الصلات التجارية والثقافية مع الساحل الفينيقي بالشام ، وجزر البحر المتوسط ، وخاصة جزيرة قبرص وجزيرة كريت ذات الحضارة المزدهرة (١) .

ثم يزداد هذا البعد المتوسطى قوة وإزدهارا عندما أسس الإسكندر المقدونى مدينة الإسكندرية سنة ٣٣١ ق.م فى نفس البقعة التى كانت تحتلها بلدة راقودة أو رع قدت الفرعونية على ساحل البحر المتوسط .

واستطاعت الإسكندرية بفضل مكتبتها ومدرستها العلمية أن تحقق رغبة الاسكندر فى أن تصبح من أشهر مراكز الهلينية الجديدة أو الهلنستية التى هى مزيج من كل الحضارات السابقة واللاحقة ولا سيما الحضارة الأغريقية والحضارة المصرية القديمة . كذلك كانت للإسكندرية فى عصرى البطالمة والرومان عاصمة لمصر ، واستطاعت بفضل موقعها الجغرافى الفريد أن ترتبط ارتباطا وثيقا ببلاد البحر المتوسط إلى درجة أن الرومان نظروا إليها ككيان خاص إلى جانب مصر فوصفوها بقولهم: Alexandria ad aegyptum أى الإسكندرية المتاخمة لمصر أو القريبة من مصر ، وهو وصف صادق ظلت الإسكندرية تتميز به إلى عصورنا الحديثة.

ولا يتسع المجال للحديث عن علماء الإسكندرية وتأثيرهم فى الحضارة الإنسانية ، وحسبى أن أشير إلى العالم السكندرى بطليموس القلوذى Claudius Ptolomy (ت ١٧٠م) صاحب كتاب Meg-

(١) أحمد فخري : مصر الفرعونية ص ٢٣٤ .

ale Mathematike أى الكتاب الأعظم فى الحساب وقد عربه المسلمون بإسم المجسطى وهو موسوعة علمية فى الفلك والرياضيات أستفاد منها علماء المسلمين الأوائل.

كذلك نشير إلى العالم والفيلسوف الإسكندرى الأسىوطى الأصل، أفلوطين Plotin زعيم الأفلاطونية الحديثة فى القرن الثالث الميلادى ، الذى إنتشرت فلسفته فى روما ، وكان لها تأثير كبير بعد ذلك فى التصوف الإسلامى والفلسفة الإشراقية فى المشرق والمغرب.

وعلى الرغم من أن مدينة الإسكندرية ، قد فقدت مكانتها السياسية كعاصمة لمصر فى العصور الإسلامية ، نظرا لإنتقال العاصمة إلى منطقة صميمة عند رأس الدلتا فى الفسطاط والقاهرة ، إلا أن هذا الوضع لم يقلل مطلقا من خطورة البحر المتوسط فى كيان مصر ، لأن وضع الإسكندرية فى مصر - كما يقول جمال حمدان - تعبیر إختزالى عن وضع مصر نفسها فى البحر المتوسط . بمعنى أن البعد المتوسطى إستمر بعداً حقيقياً وخطيراً فى كيان مصر فى العصر الإسلامى الوسيط .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن بلاد الشام ، رغم دخولها فى البعد الأسىوى ، إلا أنها كانت تتحد مع مصر فى دولة واحدة وتاريخ مشترك خلال العصر الوسيط ، فضلا عن كونها دولة من دول البحر المتوسط . ولهذا فإنها إشتكت مع مصر فى أحداث البعد المتوسطى. ولعل من أبرز سمات هذا البعد فى تلك الآونة ، الصلات التجارية والثقافية مع بيزنطة والأناضول والمدن الإيطالية الشهيرة مثل جنوا وبيزا والبندقية ، إلى جانب الحملات الصليبية التى جاءت من البحر أيضا وهى وإن تكن عسكرية ، إلا أنها حملت فى طياتها مظاهر ثقافية هامة ، أوردها علماء الجانبيين الإسلامى والمسيحى .

من علماء المسلمين نذكر أسامة بن منقذ فى كتابة الاعتبار (ت سنة ٥٨٣ هـ / سنة ١١٨٧م) أمير قلعة شيرز على نهر العاصى فى

شمال الشام. وقد دون مشاهداته في كتابه «الإعتبار» حيث تحدث عن عادات الصليبيين وأخلاقهم ونظمهم وعلمهم ، وقارن بينهم وبين المسلمين في هذه المجالات راجع (بن منقذ : كتاب الإعتبار ، نشر فيليب حتى ، مطبعة جامعة برنستون بالولايات المتحدة سنة ١٩٢٠) كذلك نذكر المؤرخ الحموي محمد بن تظيف في كتابه التاريخ المنصوري «الذي يتضمن عدداً من الرسائل التي أرسلها الإمبراطور فريدريك الثاني إلى صديقه الأمير فخر الدين بن شيخ الشيوخ قائد الجيش الأيوبي في عهد الملك الكامل محمد يروي فيها معلومات هامة عن أخباره وأخبار دولته . وقد نشر هذا الكتاب في موسكو سنة ١٩٦٠ . وكان الإمبراطور فريدريك الثاني شغوفاً بالعلوم الرياضية والفلسفية ، وكثيراً ما تعترضه فيها معلومات علمية ، ولا يجد من العلماء المحيطين به من يقدم له حلاً شافياً لها ، فكان يرسلها إلى أصدقائه من ملوك المسلمين لعرضها على علماء بلادهم والإجابة عليها مثال ذلك المسائل التي أرسلها إلى الملك الكامل الأيوبي والتي أجاب عليها العالم الرياضي المصري علم الدين قيصر الأسفوني (نسبة إى بلدة أسفون بالصعيد).

وفي هذا المجال أيضاً نذكر المؤرخ جمال بن واصل (ت سنة ٦٨٧ هـ / سنة ١٢٩٧م) الذي أورد في كتابه «مفرج الكروب في أخبار بني أيوب» معلومات هامة عن لويس التاسع ملك فرنسا وحملته على مصر في عهد الصالح أيوب وشجرة الدر ، وكذلك عن الإمبراطور ما نفرد بن فريدريك الثاني عندما قابله ابن واصل كرسول للسلطان الظاهر بيبرس . (سنة ٦٥٩ هـ / ١٢٦١م) في مدينة برلت Barletta من مدائن أبوليا Anpolia في جنوب إيطاليا ، والرسالة التي أهداها للإمبراطور في علم المنطق وأسماها بالرسالة الأنبرورية نسبة إلى الإمبراطور . كما تحدث عن الجالية الإسلامية التي كانت

تعيش فى مدينة لوجارة Lucera فى جنوب إيطاليا حيث كانت تقام فيها صلاة الجمعة ويعلن فيها بشعائر الإسلام (١) .

ونستطيع أن نضيف كذلك أسماء العلماء : عماد الدين الأصفهاني (٢) (ت سنة ٥٩٧ هـ / سنة ١٢٠١ م) ، وبهاء الدين ابن شداد (٣) (ت سنة ٦٣٢ هـ / سنة ١٢٣٤ م) ، وشهاب الدين أبو شامة (٤) (ت سنة ٦٦٥ هـ / سنة ١٢٦٨ م) ، وتقى الدين أحمد المقرئ (٥) (ت ٨٤٥ هـ / سنة ١٤٤٢ م) وغيرهم من مؤرخى العصر الأيوبي والملوك الذين قدموا معلومات قيمة عن ملوك أوروبا ونخص بالذكر أحمد القلقشندي (ت سنة ٨٢١ هـ / سنة ١٤١٨ هـ) الذى أورد فى الجزء الخامس من كتابه صبح الأعشى قوائم بأسماء وألقاب ملوك أوروبا الذين تراسلوا مع سلاطين مصر.

أما العلماء الأوربيون الذين شاركوا فى الحملات الصليبية أو قرأوا عنها ، فإنهم لم يترددوا فى إظهار وإعجابهم وتقديرهم وامتنانهم لشخصية صلاح الدين الأيوبي لما أظهره من نبيل وكرم وتسامح عند استعادته لبيت المقدس (٢٧ رجب سنة ٥٨٣ هـ / سنة

(١) راجع (مارتينو ماريو مورينو : المسلمون فى صقلية ص ٢٥) .

(٢) من أهم مؤلفات عماد الدين الأصفهاني :

* البرق الشامى يتحدث فيه عن فتوحات نور الدين وصلاح الدين (مخطوط) .

* الفتح القسى فى الفتح القدسى ، عن فتح صلاح الدين لبيت المقدس (القاهرة ١٣٢١ هـ) .

* جريدة القصر وجريدة العصر يتكلم عن شعراء عصره (نشره أحمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس فى جزأين ١٩٥١) .

* دولة آل سلجوق ، عن السلاجقة وأتابكياتهم (القاهرة ١٩٠٠) .

(٣) بهاء الدين بن شداد عاصر صلاح الدين وكتب سيرة له بعنوان «النوارى السلطانية والمحاسن النبوية» نشره المرجع د. جمال الدين الشيال .

(٤) من مؤلفات أبى شامة كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين النورية والصلاحية (القاهرة ١٢٨٧ هـ) وكتاب الذيل على الروضتين نشر عزت العطار الحسيني (القاهرة ١٩٤٧) .

(٥) مؤلفات المقرئ كثيرة نخص بالذكر منها كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ، وكتاب المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار .

١١٨٧م) فلم يستغل انتصاره للتمثيل بأعدائه ، كما فعلوا هم
بالمسلمين قبل ذلك حينما فتحوا القدس سنة ٤٩٢ هـ / سنة ١٠٩٩ م
ولعل أبلغ دليل على هذا التقدير هو ما فعله الشاعر الإيطالي دانتي
أليجييري (ت ١٣٢١م) حينما وضع صلاح الدين في الكوميديا الإلهية
مع طبقة الفضلاء من الناس في منطقة الليمبو Limbo (المطهر) وهو
ما يقابل الأعراف الإسلامية بين الجنة والنار تقديرا لفضله .

ومن مؤرخي الحروب الصليبية ، الذين تأثروا بالدراسات
العربية ، وعرفوا المجتمع الأوروبي بعالم الإسلام وتاريخه وحكامه ،
نذكر المؤرخ الفرنسي وليم الصوري William of tyre أسقف مدينة
صور (ت سنة ١١٨٤م) في كتبه المتعددة ولاسيما كتابه أعمال الأمراء
الشرقيين Gesata Orientalium Principum . كذلك نذكر المؤرخ
الفرنسي جان جوانفيل الذي حارب المصريين في حملة لويس التاسع
واسر عندهم وتحدث إليهم ، وسجل كل ذلك في كتابه تاريخ القديس
لويس Hist. de st. Louis . فروايته عن مصر في هذا الكتاب لها
قيمتها بصفته رجلا معاصرا وشاهد عيان (١).

(١) راجع Joinville: History St. Louis, tr. Goan Evans p. 84&
Joinville: Saint Louis King of France, tr., James Hutton p.74)

القسم الثانى البعد المتوسطى فى الثقافة المغربية

إذا انتقلنا إلى القسم الثانى من الموضوع وهو الخاص بالبعد المتوسطى فى الثقافة المغربية ، أى فى الجانب المناظر أو المقابل لمصر من القارة الأفريقية ، فنجد أنه يتشابه معها من ناحية التوجيه الجغرافى المزدوج عبر التاريخ - كما يقول جمال حمدان - فمصر تتجه شمالا وتتحد مع الشام ، كما تتجه جنوبا نحو السودان الشرقى والمغرب يتجه شمالا ويتحد مع الأندلس كما يتجه جنوبا نحو صحراء شنجيت (موريتانيا) والسودان الغربى.

ولا شك أن المقصود بالمغرب هنا ، هو المغرب الأفريقى والمغرب الأندلسى أيضا ، أى أن كلمة مغرب ومغاربة تعنى أيضا الأندلس وأهله.

وصلة المغرب بالأندلس قديمة منذ أقدم العصور ، فيذهب علماء الجيولوجيا إلى أن المغرب كان متصلا بإسبانيا أثناء تراكم الجليد فى العصر الحجري القديم paleoletic بدليل البقايا العظيمة الإنسانية القديمة التى عثر عليها فى الكهوف والمغارات الساحلية فى منطقة العدوتين التى حول مضيق جبل طارق . وعلى هذا الأساس يفترض العلماء أن عبور الإنسان العاقل Homo Sapiens إلى أوروبا كان من هذه المنطقة أثناء تراكم الجليد ، وليس من منطقة القوقاز فحسب كما هو معروف (١).

كذلك حدثت فى هذه المنطقة المغربية هجرات العناصر الأيبيرية Iberos إلى إسبانيا وهى خليط من العناصر الحامية الليبية فى شمال أفريقيا . وقد اختلط هؤلاء الأيبيريون فى إسبانيا بالعناصر الكلتية أو السلتيية Celtas الأوربية القادمة من الشمال ، ومن هذا

(١) رشيد الناضرى : المغرب الكبير فى العصور القديمة ص ٦٥ .

المزيج تكون الشعب الأسباني القديم Celtiberos وسميت شبه الجزيرة باسمهم ايبيريا Iberia. (١) .

ثم جاءت الهجرات الفينيقية السامية القديمة التي خرجت من سواحل الشام عبر البحر المتوسط إلى سواحل المغرب وشبه جزيرة ايبيريا حيث أسسوا مدنا تجارية لازالت باقية إلى الآن مثل طنجة وقرطاجة ، ومالقة ، وقادس ، وقرطبة ، وقلب Calpe وهو الاسم القديم لجبل طارق ومعناه المغارة أو الكهف نسبة إلى المغارة التي توجد فيه.

ولقد اقترن اسم الفينيقيين باختراع حروف الهجاء ، أو أنهم نقلوها عن الشعوب الشرقية كالبابليين والسينائيين والمصريين ، ثم أدخلوا عليها بعض الإضافات والتحسينات واستعملوها في تجارتهم ومعاملاتهم . ويرى العلماء أن إنتشار اللغة الفينيقية السامية بين المغاربة في المغرب ساعد على إنتشار اللغة العربية بينهم بعد الفتح العربى لوجود أوجه شبه عديدة بين اللغتين الفينيقية والعربية . كذلك يرجع الفضل للفينيقيين في تعليم المغاربة بعض الحرف والصناعات ولاسيما صيد السمك وحفظه ، وخصوصا سمك التونة الذى اتخذته المستعمرات الفينيقية شعارا لها ، ورسمته على نقودها على شكل سمكتين للتونة . هذا إلى جانب تعليمهم الأساليب الفلاحية وطريقة غرس الأشجار مثل الأرز والصنوبر وغيرها مما جعل المغرب والأندلس حديقة كبيرة وارفة الظلال (٢) .

(١) نجيب ميخائيل : مصر والشرق الأدنى القديم ج٢ ص ٤٢ .

(٢) المغارة يسميها الأسبان سان ميغل بينما يسميها الإنجليز سان جورج .

راجع أبحاث العالم الأسباني ماريانو طراديل M. Tarradel عن العصر الفينيقي الأول في المغرب وعن مدينة ليكسوس (العرائش) في مجلة تطوان ، العددان الثالث والرابع (١٩٥٨ - ١٩٥٩) ، أحمد توفيق المدني : قرطاجة في أربعة عصور (تونس ١٩٢٦) وكذلك Terrace: Histoire du moroc I p46.

وبعد الفينقيين وأبنائهم القرطاجيين ، جاء الرومان (٢١٨ ق . م) الذين دام حكمهم مدة طويلة تزيد على ستة قرون . وهم الذين أعطوا شبه جزيرة إيبيريا إسم أسبانيا Hispania كما إحتلوا شمال المغرب وأعطوه إسم موريطانيا أي بلاد المور وهى كلمة عامة تعنى المغاربة أول الأمر ثم صارت تعنى المسلمين فى اللغات الأوروبية.

- وإلى الرومان يرجع الفضل فى إنشاء المدن الكبيرة مثل سرقسطة وطليطله ، وإقامة الخزانات والقناطر الضخمة للمياه-Acua ductos ، وبناء الطرق المعبدة ذات الأبراج والحصون Limes . وفى عهدهم إنتشرت اللغة اللاتينية التى تفرغت منها اللغة الأسبانية ، كما إنتشرت أيضا الديانة المسيحية (١) .

وبعد الرومان جاءت موجات القبائل الجرمانية فى القرن الخامس الميلادى كالوندال الذين أعطوا صفة الشقرة لعدد كبير من المغاربة ، ثم القوط الغربيين Visigods الذين إشتهروا بقوانينهم التشريعية القوطية التى ما زالت تمثل أساسا للتشريع الأسبانى Fue-ro juzgo (٢) .

وأخيرا وليس آخرا جاء الفتح العربى للمغرب فى القرن الأول الهجرى (السابع الميلادى) ومن الطريف أن أول بعد ثقافى متوسطى فى هذا الصدد يتجلى فى النصيحة التى وجهها القائد الكبير موسى بن نصير حاكم المغرب إلى قائد الأسطول المصرى عطاء بن نافع الهذلى الذى كان متجها للإغارة على جزيرة سردانيا وأرسى فى طريقة بميناء سوسة بتونس للتموين . فكتب إليه موسى قائلاً : «إن

(١) عبد اللطيف احمد على : روما ١ ص ٩٤ .

(٢) العقيقى : المستشرقون ج ١ ص ١٠٠ ، بالنتيا : تاريخ الفكر الأنلسى ص ٥٧٤ .

ركوب البحر قد فات فى هذا الوقت فإنك فى تشرين الآخر (نوفمبر) فأقم ولا تغرر بنفسك حتى يطيب ركوب البحر . غير أن عطاء بن نافع لم يلتفت إلى نصيحة موسى وأبحر فى مراكبه إلى جزيرة سردانية فأصابته ريح عاصف ، وغرق هو وأصحابه . هذه الحادثة تبين بوضوح أن القائد العربى موسى بن نصير . كان عليما بأجواء البحر المتوسط وتقلباته وأنوائه.

ثم كان الفتح العربى لشبه جزيرة إيبيريا بعد ذلك سنة ٢٩ هـ / سنة ٧١١م على يد طارق بن زياد وموسى بن نصير فى خلافة الوليد بن عبد الملك . وواضح أن هذا الفتح لم يكن مجرد إحتلال عسكري صعدت فيه الجيوش الإسلامية إلى الشمال ثم هبطت إلى الجنوب مثل ميزان الترمومتر ، بل كان حدثا حضاريا إمتزجت فيه حضارات سابقة كالفينيقية والرومانية والقوطية ، مع حضارة جديدة لاحقة وهى الحضارة الإسلامية ، ونتج عن هذا المزيج حضارة أندلسية مزدهرة وصلت إلى الفكر الأوربى المجاور وأثرت فيه.

وواضح كذلك أن هذه الحضارة الأندلسية - مثل كل الحضارات - لم تنشأ فجأة ، بل مرت فى أدوار مختلفة وخضعت لمؤثرات حضارية شرقية ، شامية وحجازية وعراقية ومصرية ، تربطها عبر البحر المتوسط بالوطن الأم باعتبارها جزءا منه ، كما خضعت فى الوقت نفسه لمؤثرات محلية أوروبية بحكم البيئة التى نشأت فيها كدولة من دول البحر المتوسط فى قلب أوروبا فى مواجهة الدول اللاتينية هناك.

هذا التداخل والتواصل بين الحضارتين الإسلامية والأوروبية ، وهذا الإختلاط البشرى أو الزواج المختلط بين الفاتحين وأهالى البلاد الأصليين ، أدى إلى ظهور طبقة إجتماعية جديدة هى طبقة المولدين ،

والى إنتشار ظاهرة إزدواجية اللغة العربية والإسبانية بين سكانها ،
وكل هذا أعطى الأندلسى طابعا فريدا وثقافة تتسم بثلاث صفات
مجتمعة فى وقت واحد وهى العروبة والإسلام والأسبانية.

ويتجلى إنفتاح المغرب والأندلس على ثقافة الشعوب الأوربية
المتوسطة فى حركة النقل والترجمة التى قامت بها الأندلس لأهم
مؤلفاتهم العلمية والأدبية للاستفادة منها . ففى عهد الخليفة الأموى
عب الرحمن الناصر فى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى)
ترجم إلى العربية المصدر اللاتينى الأساسى الذى استمد منه
المؤرخون والجغرافيون المغاربة معلوماتهم عن تاريخ الرومان والأمم
التى حكمت أسبانيا قبل الإسلام ، وهو كتاب التواريخ السبعة فى
الرد على الوثنيين للراهب الرومانى بولص هروشيش Paulus Horosuis
الذى عاش فى أواخر القرن الرابع وأوائل الخامس الميلادى . وقد
نشره حديثا الدكتور عبد الرحمن بدوى.

ولم يقتصر الأمر على الثقافة اللاتينية ، بل إهتم الأندلسيون
ايضا بترجمة كتب التراث اليونانى وساعدهم فى ذلك تحالفهم الوثيق
مع الإمبراطورية البيزنطية فى مختلف النواحي السياسية والحضارية.
ولعل أهم إنجاز قامت به الأندلس فى هذا المجال هو ترجمة كتاب
الحشائش أو الأدوية المفردة Materia Medica للعالم اليونانى
ديوسقوريدس Dioscorides الذى عاش فى القرن الأول الميلادى فى
عين نربة Anzarbio فى آسيا الصغرى. يروى أن الخليفة عبد
الرحمن الناصر عندما تسلم نسخة من هذا الكتاب هدية من
الإمبراطور البيزنطى قسطنطين السابع سنة ٣٣٧هـ/سنة ٩٤٨م ،
شكل لجنة علمية قامت بترجمته إلى العربية ، شارك فيها مستعرب
يونانى اسمه نيقولاس أرسله الإمبرطوار البيزنطى للمشاركة فى هذه

الترجمة (١) . وقد أثار ظهور هذا الكتاب حماس الأطباء والصيادلة
المغاربية الذين أقبلوا على دراسته ثم الإضافة إليه من تجاربهم
الخاصة (٢) .

والواقع إن علوم الإغريق وفلسفتهم وأسماء أبطالهم كانت
معروفة ومألوفة بين الأندلسيين مما يدل على تأثير الثقافة في حضارة
الأندلس.

أما عن أخبار الممالك المسيحية الأسبانية والأوربية في العصر
الوسيظ ، والدور الثقافي للمغرب والأندلس في تلك الآونة ، فقد تم
على أيدي نخبة من علمائها البارزين الذين ساهموا في الحركة
العلمية في مستوى عالمي ، نذكر منهم :

أبا مروان خلف بن حيان (ت ٤٦٩ هـ / سنة ١٠٧٦ م) الذي
يعتبر أعظم مؤرخ أنجبته أسبانيا الإسلامية والمسيحية في العصر
الوسيظ . ولقد ثبت من الأخبار التي أوردها في كتابيه المقتبس والمتين
أنه كان على دراية واسعة ، ومعرفة دقيقة بكل ما يتعلق بتاريخ

(١) سبق أن ترجم كتاب ديوسقوريدس إلى العربية ترجمة غير كاملة قبل ذلك الوقت بنحو قرن
من الزمان في عهد الخليفة العباسي المتوكل ببغداد (٢٢٢ - ٢٣٧ هـ) إذ أن المترجم له واسمه
إصطغان بن باسيل لم يترجم سوى جزء من أسماء الأدوية وترك باقي العقاقير على صورتها
اليونانية بحروف عربية إلى أن ترجم الكتاب كاملاً في قرطبة في عهد عبد الرحمن الناصر .
ثم ترجمة بعد ذلك حسان البناتلي سنة ٢٧٤ هـ - ٩٨٥ م .

راجع (أوليري : مسالك الثقافة الإغريقية إلى العرب . ترجمة تمام حسان ص ٢٥٧) ، بالنها :
تاريخ الفكر الأندلسي ص ٢٠٢ - ٢٠٦ ترجمة حسين مؤنس).

(٢) نخص بالذكر منهم ابن البيطار المالقي (ت ١٢٤٨ م) الذي اشتهر إسمه كرئيس للعشايين في
المغرب ومصر والشام وله كتاب الجامع في الأدوية المفردة ومن تلاميذه ابن أبي أصيبعة
الدمشقي (ت ١٢٦٩ م) صاحب كتاب عيون الأنباء في طبقات الأطباء . وقد ترجم لوسيان
لو كايك إلى الفرنسية كتاب ابن البيطار في الأدوية المفردة سنة ١٨٨٣ .

الاندلس والممالك الأسبانية بل وبعض جوانب التاريخ الفرنسى فيما وراء جبال البرنات (١) .

وما يقال عن ابن حيان يقال أيضا عن صديقه ومعاصره الفقيه أبى محمد على بن حزم (ت ٤٥٦ هـ / سنة ١٠٦٣ م) الذى تظهر أصالته وإعتزازه بنفسه ووطنه فى كتاباته التى سبقت عصره ، مثل كتاب «طوق الحمامة فى الألفة والألاف» الذى إعتبره العلماء أول دراسة نفسية تحليلية لعاطفة الحب والمحبين ، وترجموه إلى لغات عديدة . ومثل كتابه «الفصل فى الملل والأهواء والنحل» وهو دراسة نقدية للأديان والمذاهب والفرق الدينية . ولا شك أن وجود ابن حزم فى أوروبا وإتصاله بالنصارى واليهود ، ومعرفته باللغة اللاتينية (٢) ، قد ساعده على ذلك .

ويلاحظ أن هذا النوع من الدراسة وهو «التاريخ المقارن للأديان» لم يوجد فى أوروبا إلا فى القرن التاسع عشر الميلادى على حد قول مترجمه الراهب الأسباني أسين بلاثيوس ، وهذا يرينا مدى أصالة كتاب الفصل الذى ألفه ابن حزم فى القرن الحادى عشر الميلادى.

وهناك العالم الجغرافى الشريف الإدريسى السبىتى (ت ٥٤٨ هـ / سنة ١١٥٤ م) الذى طاف ببلاد العالم ورسم صوره أو خريطة له على دائرة فضية مسطحة Planisphere طولها ثلاثة أمتار ونصف وعرضها متر ونصف. كما ألف كتابا لوصف هذه الخريطة ، وهو كتاب «نزهة المشتاق فى إختراق الآفاق» ويعرف

(١) راجع المقدمة العلمية التى كتبها الدكتور محمود مكى فى الجزء الذى نشره من كتاب المقتبس لابن حيان.

(٢) يدل على ذلك تعجبه من أن قبيلة بلى العربية فى الأندلس لا تحسن اللاتينية وهذا يعنى أنه كان يعرف هذه اللغة .

بالكتاب الروجاري نسبة الملك روجار الثانى النورماندى صاحب صقلية الذى كلفه بهذا العمل . وقد نشر هذا الكتاب فى إيطاليا حديثا فى سبعة أجزاء.

كذلك نذكر الرحالة الطنجى أبا عبد الله محمد اللواتى المعروف بإبن بطوطة (ت ٧٧٩ هـ / سنة ١٣٧٨ م) ، الذى طاف بأنحاء العالم ووصفه فى رحلته المعروفة بإسم «تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» . وقد أثبتت الحوادث صدق رواياته ودقة إحصاءاته : فوصفه للقسطنطينية أثبتته الحوليات البيزنطية ، ووصفه لمصر حين قال بأن المراكب التى كانت تمر فى نيلها بين شطرى الوادى بلغ عدده ثلاثين ألفا ، وأن عدد السفائين على الجمال بلغ إثنى عشر ألفا ، لم يكن مبالغا فيه ، لأن مثل هذه الأرقام ذكرها الرحالة الإيطالى فريسكوبالدى Frescobaldi الذى زار مصر بعد إبن بطوطة بنحو خمسين سنة.

وقد عاصر إبن بطوطة وإتصل به كل من العالمين الكبيرين الوزير الفرناطى لسان الدين إبن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ / سنة ١٣٧٤م) وفيلسوف مؤرخى العرب عبد الرحمن إبن خلدون صاحب المقدمة المشهورة (ت ٨٠٨ هـ / سنة ١٤٠٦م) . ومن المعروف أن كلا من إبن الخطيب وإبن خلدون قد أربخ لدول الإسلام والمسيحية المظلة على البحر المتوسط كما كان لهما إتصال وثيق ببعض مثل ملك أسبانيا بدرو القاسى El Cruel (١) .

وفى ميدان الطب نذكر الجراح الشهير أبا القاسم خلف بن عباس الزهراوى (ت سنة ٤٠٣ هـ / ١٠١٣م) وينسب إلى مدينة

(١) راجع كتاب أعمال الاعلام لإبن الخطيب نشر ليفى بروفنسال ، وكتاب التعريف بإبن خلدون ورحلته غربا وشرقا ، نشر محمد بن تاوريت الطنجى . ومن المعروف أن إبن الخطيب تبادل مع هذا الملك الرسائل بينما قابله إبن خلدون شخصيا فى اشبيلية.

الزهراء التى بناها عبد الرحمن الناصر فى شمال غرب قرطبه . وقد اشتهر هذا البيب فى أوروبا باسم Abulcasis أى أبو القاسم ، ويعتبر كتابه «التصريف لمن عجز عن التأليف» (١) موسوعة طبيه فى الأمراض والعلل والآفات التى تصيب بدن الإنسان ، بالإضافة إلى فصل كبير هام عن الجراحة العامة والكى وجبر العظام . والكتاب مزود برسوم الآلات الجراحية التى صممها الزهراوى بنفسه . وهو بهذا العمل يعتبر أول من طور الجراحة وجعلها علما مستقلا بذاته على أساس من العلم والتشريح . وقد اشتهر هذا الكتاب أوروبا منذ القرن الثالث عشر الميلادى وترجم إلى عدة لغات كاللاتينية والعبرية والفرنسية (البرفنسالية) ، ونقل عنه علماء أورييون ذكرهم المستشرق الفرنسى لوسيان لوكليرك L.Leclerc فى كتابه تاريخ الطب العربى معلقا على ذلك بقوله «ومن هنا فإن دهشتنا تتضاءل ونحن نرأى القاسم الزهراوى يتبوأ مكانة إلى جانب أبقراط وجالينوس ويؤلف معهما ما يشبه الثالوث العلمى (٢) . كذلك مدحه العالم الأندلسى أبو محمد على بن حزم (ت سنة ٤٥٦ هـ / سنة ١٩٦٣م) فى رسالته الشهيرة فى فضل الأندلس ، بأنه أحسن وأجمع ما كتب فى الطب (٣) .

كذلك أنجبت مدينة أشبيلية أسرة بنى زهر التى كانت لها شهرة وزعامة ومؤلفات فى عالم الطب فى عصر المرابطين والموحدين حتى صار إسم بنى زهر علما معروفا فى الأوساط بأسم Avenzoar . نذكر منهم الطبيب الباطنى أبا مروان عبد الملك بن زهر (ت ٥٥٧ هـ / سنة ١١٦٢م) صاحب كتاب «التيسير فى المداوة والتدبير» (٤) الذى تحرر

(١) نشر كتاب التصريف حديثا فى حيدر أباد الهند .

(٢) راجع Lucien leclerc: Histoire de Medecine arabe, tome I p.454-455 (Paris 1876) وكذلك (محمد العربى الخطابى : الطب والأطباء فى الأندلس ج ١ ص ١١٣ وما بعدها).

(٣) راجع رسائل ابن حزم نشر وتحقيق إحسان عباس ج ٢ ص ١٨٥ (بيروت ١٩٨١) .

(٤) نشرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم سنة ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٣ م . القاهرة .

فيه من كل ما كتبه غيره من آراء نظرية ، وإعتمد على الطب العملى الذى يقوم على التشخيص والملاحظة المباشرة كأساس للعلاج . لهذا كان هذا الكتاب وغيره من مؤلفاته تأثير كبير فى الطب الأوروبى ، كما أثنى عليه معاصره الفيلسوف الكبير إبن رشد فى كتابه الكليات ، Generalia وعالج إبن زهر أمير المسلمين على بن يوسف تاشفين من ورم داخل أذنه ومن تمدد فى غشاء الكبد ولكن لم يسلم من غضبه وإيذائه إذ أمر بسجنه فى مدينة مراکش لأسباب غاضمة.

وبعد سقوط دولة المرابطين إستمر أبو مروان عبد الملك بن زهر طبيباً لخلفاء الموحدين حتى وفاته سنة ١١٦٢ وخلفه إبنه أبو بكر محمد بن زهر الذى كان حاذقاً فى الجراحات وصار طبيباً للخليفة يوسف بن عبد المؤمن وولده يعقوب المنصور وأشرف على بناء جامع أشبيلية وبرع فى نظم الشعر والموشحات.

وفى ميدان الفلسفة نكتفى ذكر إثنين من الفلاسفة العظام على عهد الموحدين وهما: أبو بكر محمد بن طفيل (ت سنة ٥٨١ هـ - ظ سنة ١١٨٥ م) فى قصته حى بن يقظان التى ذاعت وإشتهرت وترجمها إلى العبرية موسى النريونى سنة ١٢٤١ م كما ترجمها بوكوك إلى اللاتينية سنة ١٦٧١ ومنها إلى الإنجليزية على يد جورج كيث وقد تأثر بها قديما الكاتب اليسوعى الأغرنى بلتازار جراثيان Baltazar Gracician فى قصته المعروفة باسم El Criticon أى الناقد (١) سنة ١٦٥٠ م. كما تأثر بها حديثا الكاتب الإنجليزى دانيال ديفو (١٨٨٣) فى قصته روبنسون كروزو الى نقلها إلى العربية بطرس البستانى (ق ١٩)

(١) يرى المستشرق الأسباني جارشيا جومث أن كلا من إبن طفيل وبلتازار جراثيان قد تأثر من أسطورة قديمة تعالج نفس الموضوع تقريبا وهى قصة الصنم والملك وإبنته التى نسجت حول شخصية الإسكندر المقدونى وكانت معروفة عند أه الأتلس . راجع (جونثال بالنتيا : تاريخه الفكر الأتلسى ص ٢٥٠ ، ٦٠١ ، ترجمة حسين مؤنس).

وكذلك الكاتب الأمريكى ايجار رايس Edgar Rice فى شخصية طرزان التى إبتكرها فى قصصه . وإن كانت هذه القصص الحديثة تمثل حى بن يقظان المادى بينما القصة الأصلية تمثل حى بن يقظان الميتافيزيقى .

والى جانب ابن طفيل نذكر صديقه الفيلسوف الكبير أبا الوليد محمد بن رشد (ت سنة ٥٩٥هـ / سنة ١١٩٨م) الذى تمتع بتأييد وتشجيع الخليفة أبى يعقوب يوسف الموحدى وإشتهر بشروحه لكتب أرسطو وصارت فلسفته تدرس فى جامعات أوروبا مثل جامعة باريس وجامعة بادوا Padova فى إيطاليا . وقد بلغ من حب الأوربيين لشروحه أنهم تخيلوا أرسطو بعمامة كما يقولون وذلك لأن كتابات ابن رشد إمتازت بالأمانة فى الترجمة (١) والقوة فى الشرح ، ولهذا أطلقوا عليه إسم المعلم الأكبر ويسمونه Averroes . وقد وضعه دانتي فى ملحمة الكوميديا الإلهية مع فضلاء الناس أمثال ابن سينا وصلاح الدين فى منطقة الأعراف Limbo تقديرا لأعمالهم . وقد ترجم العالم الإنجليزى مايكل سكوت Mycle Scott أعمال ابن رشد إلى اللاتينية سنة ١٢٣٠ فى مدرسة طليطلة بأسبانيا فكان أول من أدخل فلسفة ابن رشد إلى أوروبا .

وفى مجال الشعر الشعبى نذكر فن الموشحات والأزجال الذى أبتدعه الأندلسيون الموشحة فى القرن الثالث الهجرى (٩م) على يد

(١) من المعروف أن أرسطو أنكر الخلود والبعث وصرح بأنه على المرء الا ينتظر ثوابا أو عقابا غير ما يلقاه فى الحياة الدنيا . ولاشك أن ابن رشد لم يتحرج فى ذكر ذلك، ولم يحرص فى ترجمته لأرسطو مثل حرص غيره من فلاسفة العصور الوسطى - مسلمين وغير مسلمين - على تقريب وجهات النظر بين آراء أرسطو من ناحية وتعاليم الأديان السماوية من ناحية أخرى وإنما اختار أن يعبر عن آراء أرسطو تعبيراً أميناً صادقاً كما فهمها من أرسطو . ولا شك أنه فعل بتشجيع وتأييد من الخليفة الموحدى أبى يعقوب يوسف الذى كان مهتما بفلسفة أرسطو.

الشاعر الضرير مقدم بن معافى القبرى نسبة إلى قبره Cabra من أعمال قرطبة (ت ٢٩٩ هـ / ٩١٢ م) . والأزجال على يد أبى بكر محمد ابن قزمان القرطبي فى القرن السادس الهجرى (١٢ م) (ت سنة ٥٠٧ هـ / ١١٤ م).

والموشحة والزجل فن شعري واحد مع فارق أساسى هو أن الموشحة باللغة العربية ما عدا الجزء الأخير منها وهو المركز أو الخرجة فباللغة الأسبانية أو العامية الأندلسية ، أما الأزجال فكلها باللغة العامية تتخلها كلمات أسبانية.

ويلاحظ أن هذه الأغنية الشعبية ذات الخرجة الأوروبية ، لم تؤثر فى الشعر العربى فحسب بل أثرت أيضا فى الشعر الأوروبى الذى ظهر فى جنوب فرنسا أواخر القرن الحادى عشر الميلادى ، وكان ينشده المغنون الجوالون المعروفون بإسم التروبادور Troubadours ، وبإسم الخورجلارس Juglares فى شمال أسبانيا . ويقال كذلك إن الأغنى التى ينشدها الأسبان فى أعياد الميلاد المعروفة بإسم Villan-cicos هى زجل أندلسى.

وما يقال عن الأزجال والموشحات يقال أيضا عن فن المقامات العربية مثل مقامات بديع الزمان الهمذانى والحريرى التى خلقت نوعا من الققص الأسباني المعروف بالقصة البيكارسكية -Novela Picaresca أو أنشودة الجوع Epopeya Del Hambre التى تصور حياة الصعاليك Pícaros التى تقوم على الكنية والاستجداء وخفة الظل والذكاء كما هو الحال بالنسبة للمقامات العربية.

كذلك تجد تأثير الأندلس واضحا فى الحوليات Crónicas والملاحم Epicas الأسبانية ، مما يدل على أن مؤلفيها أخذوا مادتهم العلمية من مصادر عربية ، والشواهد على ذلك كثيرة ، من أهمها

العمل العلمى الكبير الذى أنجزه الملك الأسباني الفونسو العاشر
الملقب بالعالم El Sabio وهو التاريخ الأول العام لأسبانيا La Primera
Cronica General .

إعتمدت ههذ المدونة على العديد من المصادر العربية وعلى
العديد من الملاحم الأسبانية التى تتصل أحداثها بتاريخ المسلمين فى
الأندلس ، فهى فى مجموعها تعد مثلاً دائماً لذلك الدور الثقافى الذى
قامت به الأندلس كجسر حضارى إمتزجت فيه حضارات البحر
المتوسط.

والى جانب هذه النواحي الأدبية والعلمية السالفة الذكر . ينبغى
أن نضيف أيضاً أن المغاربة توصلوا إلى اختراعات حربية جديدة
نتيجة لجهود ودراسات علمية . مثال ذلك ما يرويه كل من ابن خلدون
وإبن الخطيب من أن المغاربة توصلوا إلى إكتشاف خاصية أخرى
للنفط غير خاصية الحرق . وهى خاصية الهدم والتدمير كمادة
متفجرة إذا إختلط النفط بملح البارد أو النشادر والكبريت والفحم
وحصى الجديد فى درجة حرارة عالية.

وهذه الأكتشاف أدى إلى ظهور الأسلحة النارية والمدافع . وقد
إستخدم السلطان يعقوب المرينى هذا السلاح الجديد فى حصار
سجلماسة (تافيلالت) فى جنوب المغرب سنة ٦٧٢ هـ / سنة ١٢٧٢م،
كما إستخدمه سلطان غرناطة إسماعيل إبن الأحمر فى حصار مدينة
أشكر Huescar فى جنوب الأندلس سنة ٧٢٤ هـ / سنة ١٣٢٤م. وقد
أثار هذ السلاح فزعا ورعبا وتعجبا لغرابته كما أعترفت به حوليات
ثوريستا Zurita الأسبانية المعاصرة على أنه سلاح جديد مبيد.
Una Nueva Arma Martifera وكل هذا يدل أن المغاربة توصلوا إلى
إستخدام الأسلحة النارية قبل ظهورها فى أوروبا لأول مرة فى موقعة
كريسى Crecy سنة ١٣٤٦م فى حرب المائة عام بين إنجلترا وفرنسا

والتي إنتصرت فيها إنجلترا بسبب توصلها إلى هذا الإختراع بعد ظهوره في المغرب بنحو سبعين سنة. كذلك يفهم من كلام النويرى السكندرى المغربى الأصل (ت ٧٧٥ هـ / سنة ١٣٧٢م) فى كتابه «الأمم بما جرت به الأحكام القضائية فى وقعة الإسكندرية» أن مجاهدا مغربيا صنع قدورا خزفية فى حجم الرمانة محشوة بالجير والنشادر والبول ، ومحكمة الفلق . وأطلق عليها إسم القودر الكفيات لأنها تلقى على العدو بالكف أو اليد مثل القنابل اليدوية ، فإذا اصطكت بجسم العدو المدرع بالحديد ، إنكسرت وخرجت رائحتها فى خياشيمه وعينيه فكتمت أنفاسه وأعمت إبصاره فيسهل قتله . ويضيف النويرى أن هذا المجتهد المغربى قدم هذا السلاح هدية لمدنية الأسكندرية وعرضه على حاكمها الأمير سيف الدين الإكز (٧٦٨ هـ / ١٣٦٦م) الذى أستحسنه وأمر بأن تصنع من هذه القودر كميات كبيرة وبأحجام مختلفه ، الصغيرة تلقى باليد والكبيرة تقذف بالمجانيق (١) .

(١) النويرى : كتاب الإللام ورقة ٢٠٦ - ٢٠٧ (نسخة الهند) وقد نشر حديثا فى حدر آباد بالهند فى سبعة أجزاء تحقيق عزيز سوريال عطيه واتين كرمب.

القسم الثالث

البعد المتوسطى فى الصلات الثقافية بين مصر والمغرب

الصلات بين مصر والمغرب قديمة ومتداخلة لدرجة أن بعض الجغرافيين المغاربة مثل ابن سعيد المغربى (ت ٦٨٥ هـ / ١٢٨٦ م) اعتبر مصر ضمن مجموعة البلاد المغربية ولهذا خصها بجزء كبير من كتابه المغرب فى حلى المغرب . وقد يؤيد ذلك الإتصال أيضا قول ابن عذارى المراكشى أن الخليفة هشام بن عبد الملك قلد عبد الله بن الحبحاب ولاية مصر والمغرب والأندلس ، فكان له من العريش شرقا ، إلى المحيط الأطلسى غربا ، إلى جبال البرينات Pirineos عند الحدود الفرنسية شمالا (١) .

ولكن على الرغم من هذا التقسيم السالف الذكر، فإن جفهرة المؤرخين والجغرافيين العرب إتفقوا على تحديد كلمة مغرب بالأراضى الإسلامية الممتدة غربى مصر إلى المحيط الأطلسى وتشمل المغرب الأفريقى والمغرب الأندلسى (بمعنى أن كلمة مغرب أو مغاربة تعنى أيضا الأندلس وأهله) وعلى هذا الأساس كانت مدينة الإسكندرية هى الحد الفاصل بين المغرب والمشرق ، ولهذا عرفت بإسم باب المغرب ، لأنها كانت معبرا لجميع المغاربة القادمين أو العائدين سواء بالبر أو البحر بقصد الحج أو العلم أو التجارة أو الزيارة . وهذا الموقع أعطى الإسكندرية طابعا مغربيا ما زلنا نراه ونلمسه فى لهجة أهلها ، وأضرحة أوليائها ، وأسماء أسواقها وأحيائها وفى مذهب أهلها المالكى :

لقد ربط البحر المتوسط بين مصر والمغرب فى كثير من النواحي الجغرافية والتاريخية : فمن الناحية الجغرافية نجد تشابها فى

(١) ابن عذارى : البيان المغرب ج ٢ ص ٤٠ .

التوجيه الجغرافى المزدوج الذى أشرنا إليه من قبل، الذى يربط مصر بالشام شمالا والسودان جنوبا وكذلك يربط المغرب بالآندلس شمالا وبالسودان جنوبا على أننا نجد أيضا إختلافا بينهما فى التضاريس . يقول المرحوم جمال حمدان فى هذا الصدد : إن سلسلة الجبال المطلة على سواحل المغرب والآندلس ، جعلت منها بيئة طاردة نحو البحر ، بينما تختفى هذه الجبال فى مصر وتحل محلها سهول ساحلية تتفتح إلى وادى النيل منها بيئة جاذبة ، لأن نداء النهر أقوى من نداء البحر (١) .

ونستطيع أن نضيف على كلام حمدان من باب المقارنة بين الطرد والجذب ، أن كلمة ريف وأرياف فى اللغة العربية تطلق على ساحل البحر أو النهر ، وقد أطلقت فى المغرب والآندلس الأرض المطلة على سواحل البحر المتوسط والمحيط الأطلسى ، حيث إتخذ بعضها إسما علما مثل جبال الريف فى شمال المغرب . أما فى مصر فكلمة الريف أطلقت على الأراضى الخصبة الداخلية الممتدة على ضافا النيل الذى هو حياة مصر . فالريف المصرى ريف نيلى ، بينما ريف المغرب والآندلس ريف بحرى . ويقودنا الحديث فى هذا المعنى أيضا إلى مصطلح عربى آخر أستخدم فى كل من مصر والمغرب بصورة متباينة وهى كلمة العدو (بضم العين أو فتحها أو كسرهما) وتعنى جانب الوادى أو النهر أو البحر . فقالوا مثلا العدوتان ، أى عدوة المغرب وعدوة الآندلس وهى المنطقة المحيطة بمضيق جبل طارق ثم جاء الشريف الإدريسى وهو الجغرافى العالمى فتوسع فى معناها وجعل شاطئ البحر المتوسط المغربى كله عدوه ، مقابل الشاطئ الأوروبى.

(١) جمال حمدان : شخصية مصر ج٤ ص ٦٤٨ .

أما في مصر فنلاحظ أن كلمة عدوه أطلقت على ضفاف النيل وقنواته وترعه ، والنسبة إليها عدوى وعدويه ، وكل منهما ينادى ويغنى للآخر عبر هذه القنوات ، فالنيل حقيقة منطقة جذب.

على أن هذا الاختلاف في التضاريس بين مصر والمغرب ، قد صاحبه أيضا تشابه جمع بينهما في بعض النواحي.

يروى ابن الخطيب والساوى الناصري أن سلطان المغرب أبا عنان فارس المريني، وبنى على سفح جبل الكسيوس بأرض السوس في أقصى المغرب مدينة سماها «حصن القاهرة» تيمنا بالعاصمة المصرية لتكون قاعدة لجيوشه هناك وذلك في سنة ٧٥٤ هـ ١٣٥٧م (١) .

كذلك حظيت الإسكندرية بمكانة كبيرة في نفوس المغاربة ، لدرجة أنهم تشبهوا بها في منشأتهم المعمارية . فالمؤرخ المعاصر عبد الواحد المراكشي أطلق على مدينة الرياط أو رياط الفتح ، عاصمة المملكة المغربية اليوم ، اسم إسكندرية المغرب ، لأنها تشبهها في اتساعها وحصانتها وحسن تقسيمها وإتقان بنائها!.

وجه شبه آخر نجده في اسم مريه الذى وصفت به الإسكندرية في القول المأثور ، إسكندرية مريه ، ويلاحظ أن مريه من الاسم الفرعوني Merit بمعنى ميناء ، أطلق على بلدة في جنوب الإسكندرية تطل على بحيرة مريوط ، ثم حور اسم Merit إلى ماريا في العصر اليوناني الروماني فقليل إسكندرية ماريه بمعنى ميناء الإسكندرية (٢) .

(١) عبد الواحد المراكشي : المعجب في تلخيص أخبار المغرب ٢٦٦ . ألفه في بغداد لوزير الخليفة العباسي أحمد الناصر لدين الله سنة ٦٢٠ هـ ١٢٢٤م بناء على طلبه ثم إنقطعت أخباره ولا نعلم سنة وفاته .

(٢) فوزى الفخراني : حقائق مدينة ماريا (كتاب اليوبييل الذهبي لجامعة الإسكندرية ، ١٩٤٢ - ١٩٩٢ كلية الآداب ص ٩٢ .

وما يقال عن مرية الإسكندرية يمكن أن يقال عن مريه ، الأندلس Almeria التى تقع على ساحلها الشرقى . وكانت تسمى فى الأصل مرية بجانة وهو أسم بلدة رومانية قديمة مجاورة تسمى Pechina وعربها الأندلسيون إلى بجانة أو بالأحرى بجينة بالإمالة التى هى لهجة أهل الأندلس . وغير بعيد بالمرّة أن يكون معنى مرية بجانة هو ميناء بجانة أو بجينة على غرار مرية الإسكندرية . وإن كان التفسير السائد الذى قال به المستشرق الهولندى دوزى Dozy فى معجمه هو أن كلمة مرية من الفعل رأى فهو مرء وهى مرئية أو مرية نسبة إلى منارتها التى كانت تشرف على البحر المتوسط وتهتدى بها السفن من بعيد وكيفما كان الأمر فإن تطابق الأسمين يوحى بهذا الترابط بين هاتين المدينتين المصرية والأندلسية.

وجه شبه آخر ذكره علماء الآثار عن تأثير منارة الإسكندرية القديمة فى شكل عمارة الصوامع أو المآذن المغربية . وهو الشكل الذى يقوم على المئذنة المربعة التى تشبه الحصن أو الصومعة ، والطريق الحلزونى الصاعد بداخلها بدون درج أو سلم . وخير مثال على ذلك المنارات التوائم الثلاث التى بنيت فى عصر الموحدين وهى منارة جامع الكتبية بمراكش ، ومنارة جامع حسان بالرباط ، ومنارة جامع أشبيلية فى الأندلس المعروفة بأسم الخيرالدا Jiralda (١) أى الدوارة .

ولقد أضيفت مصر أعداداً كبيرة من الوافدين المغاربة من العلماء والطلبة والتجار والحجاج والمتصوفة فضلاً عن غزاة البحر المجاهدين ولقد أفرد المقرئ لبعض المشهورين من علماءهم جزأين من

(١) السيد عبد العزيز سالم : تأثير منارة الإسكندرية فى عمارة بعض مآذن المغرب والأندلس (صحيفة العهد المصرى للدراسات الإسلامية بمطريد المجلد ٢٣ سنة ١٩٨٥).

موسوعته نفع الطبيب (الثالث والرابع طبعة محيي الدين عبد الحميد)، إلى جانب كتب التراجم المغربية والمشرقية التي تضمنت تراجم من رحلوا إلى المشرق والمغرب . وكذلك كتب الزهاد والمتصوفة التي ذكرت الكثيرين منهم مثل «كتاب المقصد» الشريف والمنزع اللطيف في ذكر صلحاء الريف» لعبد الحق البادسي الذي ألفه سنة ٧١١هـ / ١٣١١م ويتضمن تراجم زهاد شمال المغرب الذين سافروا إلى المشرق (١) .

أما صلحاء جنوب وغرب المغرب ، فقد ترجم لهم ابن الزيات التادلي في القرن السابع الهجري (١٣م) في كتابه التشوف إلى رجال التصوف (٢) . الذي أورد فيه أسماء الصلحاء الذين رحلوا إلى المشرق عن طريق الإسكندرية والكرامات أو المعجزات الخارقة التي بدرت منهم أثناء رحلتهم.

أما الرحالة المغاربة الذين رحلوا إلى مصر ووصفوها في كتاباتهم فعددهم كبير أيضا : وتجدر الملاحظة هنا أن الغريب عن البلد يلاحظ أشياء لا يلتفت إليها ولا يحس بها أهل البلد نفسه ، ومن هنا جاء أهمية كتب الرحلات . ومن أمثلة الرحالة المغاربة : ابن جبير البليسي (٣) (ت ٦١٤هـ / ١٢١٧م) ، وابن رشيد السبتي (ت ٦٨٢هـ / ١٢٨٤م) ، والعبدي الحبحي (نسبة إلى حاحه في الساحل الغربي للمغرب) (٤) (ت ٦٨٨هـ / ١٢٨٩م) ، أبو البقاء خالد البلوي وابن

(١) ترجم المستشرق الفرنسي كولان هذا الكتاب في مجلة الأرشيف المغربي (Archives Marocaines XXVI 1926 PARIS)

(٢) نشر كتاب التشوف إلى رجال التصوف ، المستشرق الفرنسي أدولف فور في جامعة محمد الخامس بالرباط سنة ١٩٥٩ .

(٣) رحلة ابن جبير تحقيق حسين نصار (القاهرة ١٩٥٥) ويعتقد أحمد زكي باشا وإيفي بروفنسال أن ابن جبير هو نفسه سيدي دفين الإسكندرية في الحي المعروف بإسمه. (سعاد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ج ٣ ص ٩٦).

(٤) رحلة المسماة الرحلة المغربية حققها وقدم لها المرحوم محمد الفاسي ، الرباط سنة ١٩٦٨ وهناك طبعة أخرى للرحلة بتحقيق أحمد بن جدو (كلية الآداب الجزائرية).

بطوطة الطنجى (١) (ت ٧٧٩ هـ / ١٣٧٨ م) ، ومحمد بن قاسم النويرى السكندرى المالى (ت ٧٧٥ هـ / ١٣٧٣ م) فى كتابه الإلمام الذى يهتم فيه بأحداث الغارة التى شنّها القبارصة على الإسكندرية سنة ١٣٦٥م ولكنه يعطينا معلومات هامة عن الجالية المغربية الكبيرة التى كانت تقيم فى الإسكندرية فى ذلك الوقت (٢) .

كذلك لا يفوتنا أن نشير إلى الرحالة المغربى الحسن بن محمد الوزان المعروف بإسم ليون الأفريقى . وقد زار مصر فى الوقت الذى استولى عليها فيه السلطان سليم الأول العثمانى سنة ٩٢٣ هـ / ١٥١٧م . وقد أفرد الوزان فصلاً كبيراً فى وصف مصر وهو القسم الثامن من كتابه «وصف إفريقيا» (٣) .

هذه الجالية المغربية الكبيرة لم تسكن مصر بأشخاصها فقط، بل بثقافتها وعلمها وفنها وتجاريتها بل والمشاركة فى الدفاع عنها ولاسيما فى قيادة الأساطيل البحرية لخبرتهم القتالية فى هذا الميدان.

ومن أوائل حكام مصر البارزين الذين رحبوا بمقدم العلماء المغاربة وأسندوا إليهم مناصب هامة فى الدولة (٤) ، الأمير أحمد بن طولون (٢٥٤ - ٢٧٠ هـ / ٨٦٨ - ٨٨٣ م) يروى الرحالة المغربى ابن

(١) توجد عدة طبعات لرحلة ابن بطوطة من أهمها طبعة Defremery و Sanguinetti مع ترجمة فرنسية .

(٢) كتاب الإلمام فيما جرت به الأحكام المقضية فى وقعة الإسكندرية للنويرى ، نشره عزيز سوريال عطيه وأيتبين كومب فى حيدرآباد بالهند فى سبعة أجزاء . والنويرى نسبه إلى نويره ، وهى بلدة بالفيوم بمصر الوسطى وإن كان أصله من مدينة مالقة بالاندلس (ابن حجر العسقلانى : الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة ج٤ ص ١٤٢) .

(٣) وصف إفريقيا للحسن بن محمد الوزان ترجمة عن الفرنسى محمد حجبى ومحمد الأخضر (الرياض ١٩٨٠ م / ١٤٠٠ هـ) وترجمة أخرى قام بها عبد الرحمن حميدة (بالسعودية سنة ١٩٧٩ م / ١٣٩٩ هـ) .

(٤) ابن الفرضى : تاريخ علماء الاندلس .

جبير أن جامع ابن طولون كان مأوى للغرياء المغاربة ، يقيمون ويدرسون فيه منذ أيام مؤسسه أحمد بن طولون الذى أجرى عليهم الأرزاق فى كل شهر ، وجعل أحكامهم إليهم ، فقدموا على أنفسهم واحد منهم كحاكم عليهم (١) .

ولعل إرتباط جامع ابن طولون بالجالية المغربية هو الذى جعل الفاطميين حينما دخلوا مصر بجيوشهم المغربية ، يختارون جامع ابن طولون لإقامة شعائهم المذهبية فيه قبل بناء الجامع الأزهر .

ومن الطريف أن منذنة جامع بن طوطون الملوية (٢) قد زينت بعناصر معمارية أندلسية كالعقود والنوافذ والمساند أو الكوابيل التى نراها فى جامع قرطبه مما يرجح أن بعض المهندسين المغاربة المقيمين فى مصر قد شاركوا فى بنائها ، أو ربما يكون ذلك قد حدث فى وقت متأخر فى عهد السلطان المملوكى حسام الدين لاجين (ت ١٢٩٨م) عندما أعاد بناء هذه المنذنة ، وهو على حال يدل على إرتباط جامع ابن طولون بالجالية المغربية. (٣) .

وفى العصر الفاطمى ، وفد على مصر العالم النحوى أبو القاسم علي بن جعفر المعروف بإبن القطاع الصقلى الذى هاجر من صقلية إلى مصر (٤) فى خلافه الأمر الفاطمى (٤٩٥ - ٥٢٤ هـ / ١١٠١ - ١١٣٠م) وأختاره الوزير الأفضل بن بدر الجمالى مؤدبا لأولاده . ولابن القطاع مؤلفات فى اللغة والنحو والعروض وفى تاريخ صقلية ،

(١) رحلة ابن جبير ص ٢٦ - ٢٧ .

(٢) من المعروف أن هذه المنذنة ذات السلم الخارجى تشبه تماما منذنة مسجد سامراء الذى بناه الخليفة المتوكل والذى استمد أصوله من الفن العراقى .

(٣) السيد عبد العزيز سالم : المائتان المصرية من الفتح العربى حتى الفتح العثمانى ص ١٥ - ١٦ .

(٤) كانت صقلية فى ذلك الوقت قد سقطت فى يد روجار الأول النورماندى حاكم قلوريه (كلابريا) سنة ٤٨٥ هـ / ١٠٩٢م .

قام بدراسة الوجود منها المستشرق الإيطالي الطبيب الذكر أمبرتو ريتزيتانو Amberto Ritzitano (١) .

ومن الوافدين على مصر في عصر الخليفة الأمر الفاطمي أيضا العالم الأندلسي أبو بكر محمد الطرطوشي (نسبة إلى طرطوشه Tor-tosa في شمال شرق أسبانيا) وقد أسهم هذا هذا الفقيه في الحياة الثقافية بإلقاء المحاضرات في الفقه المالكي ، وتأليف عدة كتب نذكر منها كتابا في الأدب السلطانية وحياة الحرب والجهاد بعنوان «مرآة الملوك» أهداه إلى الوزير المأمون البطائحي وزير الخليفة الأمر ، وكتابا آخر بعنوان «الحوادث والبدع» يتضمن معلومات عن الحياة الإجتماعية في الأندلس (٢) .

وتوفي الطرطوشي في الإسكندرية سنة ٥٢٠ هـ / ١١٢٦م ومقامه يزار في شارع الباب الأخضر بمنطقة الجمرك . وزار مصر أيضا في العصر الفاطمي الشاعر الطبيب أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الداني (نسبة دانيه Denia في شرق الأندلس) وقد وصف هرمي الجيزة بقوله :

وقد وافيا نشرأ من الأرض عاليا

كأنهما نهدان قاما على صدر (٣)

وفي العصر الأيوبي ، وفد على مصر إمام القراء أبو القاسم محمد الرعيني الشاطبي (نسبة إلى شاطبه Jatiba في شرق الأندلس)

(١) إمبرتو ريتزيتانو: مساهمة مسلمي صقلية في ثقافة مصر الفاطمية ، معهد الدراسات الشرقية بجامعة بالرمو .

(٢) كتاب الحوادث والبدع نشره محمد الطالبي في تونس سنة ١٩٥٩ ثم نشره بشير عيون في القاهرة سنة ١٩٩١ .

(٣) المقرئ : نقح الطيب ج ٤ ص ٢٠٧ . وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا الوصف الحسي الذي عبر به أبو الصلت الداني الأندلسي لا يقارن بالوصف الإنساني الجميل الذي عبر به شاعر المشرق المتنبي في قوله :

أين الذي الهرمان من بنيانه * ما قومه ما يومه ما المصراع !!
تتخلف الآثار عن أصحابها * حيناً ويدركها الفناء فتنبع

فالمتنبي يهتم بالإنسان بينما يهتم أبو الصلت بالزمان !!

وقد عينه صلاح الدين الأيوبي استاذاً في المدرسة الفاضلية بالقاهرة حيث كتب عدة مؤلفات في تفسير القرآن وقراءاته السبع ، أهمها القصيدة المشهورة بالشاطبية في القراءات وهي في ١١٧٣ بيتاً . وتوفي في القاهرة سنة ٥٩٠هـ / ١١٩٤م . وهو غير الشيخ العارف بالله الذي جاء بعده أبي عبد الله محمد الشاطبي دفين الإسكندرية في الحى المعروف بإسمه بجوار مبنى إدارة الجامعة . وكان معاصراً للسلطان المملوكي الظاهر بيبرس في القرن السابع الهجري (١٣م) .

كذلك نذكر العالم الأندلسي اليسع بن عيسى بن حزم الغافقي البلبنسي أو الجياني الذي بنى له صلاح الدين منزلاً على ضفاف النيل بالقاهرة وطلب منه تأليف كتاب عن المغرب والأندلس ، فكتب له كتاب «المغرب في محاسن أهل المغرب» وهو مفقود للأسف ، ولكن محمد بن الشباط التونسي حفظ لنا أجزاء منه في كتابه «صلة السمط وسمّة المرط» (١) الذي قمت بتحقيق جزء كبير منه في المعهد المصري بمديرية ١٩٧١ وتوفي اليسع بالقاهرة سنة ٥٧٥هـ / ١١٧٩م وقد روى ابن الأبار أن أول من خطب للعباسيين على منبر الفاطميين في القاهرة صعد المنبر وجنود الأغزاز الترك حوله وسيوفهم مصلته خوفاً عليه من الشيعة (٢) .

(١) السمط : خيط النظم ما دام فيه الخرز واللؤلؤ . والمرط : كساء من الصوف أو الخز يؤتزر به . ومن المعروف أن عنوان الكتاب هو «صلة السمط وسمّة المرط في شرح سمط الهدى في الفخر الحمدي ويتضمن شرحاً لقصيدة في مدح الرسول (ص) نظمها فقيه تونس في القرن الخامس الهجري (١١م) إسمه أبو عبد الله محمد الشقراطيسي (ت ٤٦٦هـ / ١٠٧٣م) نسبه إلى بلدة شقراطيس إحدى قصور قفصه جنوبي تونس . ويقال أن العالم الإسكندري شرف الدين البوصيري (ت ٦٩٤هـ / ١٢٩٤م) إستوحى من القراطيسي قصيدته المعروفة بإسم البردة النبوية في مدح خير البرية أو الكواكب الدرية في مدح خير البرية .

(٢) ابن الأبار : المعجم رقم ٣١٥ ص ٢٢٢ ، حسين مؤنس : تاريخ الجغرافية والجغرافيين ص ٢٩٦ - ٢٩٧ .

وهناك الأديب ابن دحية الكلبي ؟ الأندلس / الذى كان مؤدبا
للملك الكامل محمد الأيوبي الذى طلب منه أن يكتب له كتابا عن
شعراء المغرب والأندلس بأقرب الأسانيد ، فآلف له كتاب المطرب فى
أشعار أهل المغرب . وتوفى ابن دحية فى القاهرة سنة ٦٣٣ هـ /
١٢٣٦م (١) .

ولا يفوتنا أن نشير إلى عالم من أعظم علماء عصره وهو ضياء
الدين بين البيطار الملقى الأشبيلي صاحب كتاب «الجامع لمفردات
الأغذية والأدوية» (٢) . وينص ابن البيطار فى مقدمته أنه إستفاد من
كتب الأقدمين أمثال ديوسقوريدس وجالينوس ثم سافر إلى بلاد
الإغريق والروم وبلاد الشرق وإستفاد من حكماء عصره المشهورين .
وإستقر به المقام فى مصر حيث شغل منصبا قياديا أشرف فيه على
الحكماء والعشابين ، ثم إختص به الملك الكامل الأيوبي وصحبه معه
إلى دمشق حيث صار مقدما فى خدمته . وهناك إلتقى به تلميذه
الدمشقى أبو العباس أحمد بن أبى أصبيعه (٣) فى سنة ٦٣٣ هـ /
١٢٣٦م الذى إشتغل معه فى جمع ودراسة النباتات فى الشام ومدحه
بقوله «كنت أجد من غزارة علمه ودرايته شيئا كثيرا» .

ومات ابن البيطار فى دمشق سنة ٦٤٦ هـ / ١٢٤٨م ويقول
المقرئ إنه أكل عشبا قاتلا فمات لساعته (٤) وهذا يدل على أنه كان
رحمه الله يجرب أدويته على نفسه فمات شهيد العلم والإنسانية.

(١) نشر كتاب المطرب لابن دحية الأساتنة إبراهيم الإيبارى وحامد عبد المجيد وأحمد
بدوى (القاهرة ١٩٥٥) .

(٢) كتاب ابن البيطار طبع فى بولاق بالقاهرة فى أربع مجلدات سنة ١٨٧٤م وترجمه إلى
الفرنسية لكليرك بعنوان :

L.Leclerc: Traite des Simples d'ibn El Baitar

(٣) ألف ابن أصبيعه بدوره كتاب عيون الأنباء فى طبقات الأطباء (القاهرة ١٨٨٢) ونشره
حديثا نزار رضا بمكتبة الحياة ببيروت . وتوفى ابن أبى أصبيعه سنة ٦٨٨ بعد
أستأذه بعشرين سنة.

(٤) المقرئ : نفح الطيب ج ٤ ص ٣٤٨.

وفى عصر الماليك زار مصر عدد كبير من العلماء المغاربة نذكر منهم شيخ الطريقة الشاذلية الصوفيه أبا الحسن الشاذلى (نسبة إلى شذاله مكان فى تونس أو فى غمارة شمال المغرب قرب سبته) ونذكر أيضا تلميذه وزوج إبنته أبا العباس أحمد الخزرجى المرسى (نسبة إلى مرسية Murcia فى شرق الأندلس) الذى خلفه فى رياسة الطريقة الشاذلية ، وإلقاء الدروس فى جامع العطارين بالإسكندرية . وكانت هذه الطريقة تدعو أتباعها إلى العمل والسعى وراء الرزق ، مثال ذلك قول أبى حسن الشاذلى لمريديه : «عليكم بالسبب - أى العمل - وليجعل أحدكم مكوكة سبخته ، أو تحريك أصبعه فى الخياطه أو الضفر سبخته».

وتوفى أبو السحن الشاذلى فى حميثرى بالقرب من عيذاب على البحر الأحمر سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م بينما توفى المرسى أبو العباس فى الاسكندرية سنة ٦٥٦هـ / سنة ٦٨٥هـ / ١٢٨٧م (١) ومقامة معروف فيها ، ويتبرك به أهلها فى أفراحهم وأعيادهم .

وهناك العالم النحوى جمال الدين محمد بن مالك الجيانى (نسبة إلى جيان Jaen من أعمال غرناطة) الذى زار مصر والشام وتوفى سنة ٦٧٢ هـ / سنة ١٢٧٤م. ومن أشهر مؤلفاته منظومة من الرجز فى النحو تعرف «بألفيه بن مالك» (٢) (أى فى ألف بيت) وهى لاتزال تدرس إلى اليوم وقد نشرها قديما المشرقى سلفستر دى ساسى سنة ١٨٣٣ ونقلها بنتو Pinto إلى الفرنسية ١٨٧٧م وكتب علماء المسلمين عليها شروحا كثيرة.

(١) راجع (الشاذلية والنورانيون Miguel Asin Palacios: Sadilies ALumbrados Al Andalus, Vol.x. 1945)

(٢) تسمى أيضا الخلاصة والألفية فى النحو ومن أبياتها .
كلامنا لفظ مفيد كاستقم وإسم وفعل ثم حرف حرف الكلم
والهدف من كتابه النحو بالشعر كى يسهل حفظه!

وهناك أيضا شيخ النحاة أثير الدين أبو حيان الغرناطى الذى طاف ببلاد المشرق واستقر فى القاهرة ، وحمل إليها ثروة حافلة من النحو والصرف العربى وكذلك فى نحو الفارسية والتركية ، إستفاد منها أهل مصر وتوفى بها سنة ٧٤٥هـ / ١٣٤٤م (١) . وفى مجال الطب نذكر الطبيب الغرناطيين أبا عبد الله محمد الشقورى (نسبة إلى شقورة Segura على حدود غرناطة الشمالية) . ومحمد الأنصارى القيباطى (نسبة إلى قيباطة Quesada من أعمال جيان) اللذين درسا فى المارستان (أى مستشفى المنصور قلاون) بالقاهرة ، ثم عادا إلى وطنهما غرناطة حيث صار الأول ، محمد الشقورى ، طبيباً خاصاً للسلطان محمد الغنى بالله (ت ٧٩٣هـ / سنة ١٣٩١م) وألف له رسالة طبية بعنوان «مجريات» تناول فيها الأمراض التى تصيب الإنسان من قمة رأسه إلى أخمص قدمه . وله رسالة أخرى بعنوان «تحفة المتوسل وراحة المتأمل» عن أمراض المعدة والأسهال . وهذه الرسائل كانت موضع دراسة رينو Rendaud فى مجلة Hesperis سنة ١٩٤٦ .

ولا يفوتنا أن نشير إلى المؤرخ الكبير عبد الرحمن بن خلدون (ت ٨٠٨هـ / سنة ١٤٠٦م) الذى إنتقل إلى القاهرة حيث شغل منصب قاضى قضاة المالكية فيها عدة مرات ، كما تأثر بغلمه ومنهجه التاريخى بعض المؤرخين المصريين مثل تقى الدين أحمد المقرئى . ويؤثر عن ابن خلدون أنه كان يعيد كتابة القصائد الواردة من شعراء الأندلس مثل شاعر الحمراء عبد الله بن زمرق فى مدح سلطان مصر الظاهر برقوق ، من الخط المغربى إلى الخط المشرقى كى يسهل على رجال البلاط المملوكى قراءة هذه القصائد.

(١) يقال إن مؤلفات أبى حيان الغرناطى بلغت خمسين ألفاً لم يبق منها سوى كتاب بعنوان «فضل النحو» (محفوظ بيرلين) وكتاب فى التفسير (مكتبة لينين).

والواقع أن سلاطين المماليك فى مصر والشام أنفقوا أموالا باهظة على بناء المدارس وعلى الجرايات أو المنح والمرتبات التى كانت تقدم للطلبة والأساتذة القادمين من المغرب مما شجع الكثيرين من المغاربة على السفر إلى مصر . ولقد بلغ من كثرة عدد المسافرين من مدينة غرناطة ، أن سعى أحد أرباضها الخارجية بأسم حوز الوداع وفى قراءة أخرى أخرى جور الوداع ^(١) ، وهو المكان الذى كان المسافرون يودعون فيه أهليهم وأحبائهم . وغير بعيد بالمرّة أن يكون هذا المكان هو نفسه المكان الذى يعرف حتى اليوم بأسم زفرة العربى أو تنهدات العربى Suspiro Del moro . وهو المكان الذى ترجعه الرواية الأسبانية إلى الملك أبى عبد الله محمد بن الأحمر Boabdil آخر ملوك غرناطة حينما غادر ملكه ووقف يبكى فى هذا المكان لإلقاء آخر نظره على وطنه . فالتسمية قد تكون أبعد من ذلك تاريخيا .

وإذا كانت مصر قد إستضافت المغاربة وتأثرت بهم وإستفادت من خبرتهم فإن بلاد المغرب قد إستضافت أيضا أبناء مصر وتأثرت بهم كذلك ، مثال ذلك :

القائد العربى حسان بن النعمان الغسانى حاكم المغرب الذى إستضاف فى أواخر القرن الأول الهجرى (٧م) ألف أسيرة قبطية مصرية من المهندسين والعرفاء المتخصصين فى بناء دور الصناعة والسفن ، فأسسوا هناك قاعدة تونس البحرية التى صارت نواة العاصمة التونسية .

ومن الشخصيات المصرية التى هاجرت إلى الأندلس نذكر أبا محمد عبد الوهاب الطندائى (نسبة إلى طندة أو طنطا) الذى أقام فى

(١) المقرئ : نفع الطيب ج ١٠ ص ٢٣٠ .

مدينة مرسية بشرق الأندلس حيث عمل مدرسا بها ، ثم عاد إلى وطنه سنة ٦٤٢هـ / ١٢٤٤م بعد سقوط مرسية في يد ملك قشتالة فرناندو الثالث (١) .

ونذكر أيضا أبا إسحاق إبراهيم السنهري (نسبة إلى بلدة سنهري في الغربية أو الفيوم) رحل إلى الأندلس في القرن السابع الهجري (١٣م) ولكنه لم يوفق في إتصالاته ولقاءاته العلمية والأدبية وعاد إلى وطنه في عهد السلطان الكامل محمد الأيوبي. (٢) .

ويضيف المقرئ أن لاعبا مصرية ساحرا (أى من الحواه) زار بلاد المعتصم بن صمادح ملك المرية Almerya في عصر الطوائف وعرض عليه ألعابا جعلت الشاعر أبا عبد الله ابن الحداد يرتجل أبياتا في وصفها (٣) .

ويحدثنا المؤرخ القرطبي ابن حيان عن الوزير عبد الواحد يزيد الإسكندراني الذي هاجر إلى الأندلس وهو فتى وعمل مع الحاجب - أى رئيس الوزراء - عيسى بن شهيد ، وظل يترقى في منازل الخدمة حتى رقى إلى الوزارة والقيادة في عهد الأمير الأموي عبد الرحمن الأوسط أو الثانى (٢٣٨هـ / ٨٥٢م) (٤) .

ويضيف ابن عذارى أن من بين الأمناء أى المهندسين المعماريين الذين أشرفوا على بناء مدينة الزهراء في شمال غرب قرطبة في عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر ، مهندس مصرى سكندري اسمه على

(١) راجع (المقرئ : نفح الطيب ج ٤ ص ٦٤ - ٦٥) ومن المعروف أن سقوط مرسية تم بمقتضى معاهدة Almizra بين ملكى قشتالة وأراغون سنة ١٢٤٤م.

(٢) المقرئ : نفح الطيب ج ٤ ص ١٣١ .

(٣) المقرئ : نفح الطيب ج ٤ ص ٢٤٦ .

(٤) المقرئ : نفح الطيب ج ٥ ص ٨٢ .

المغرب فى حضارة البحر المتوسط

د . أحمد التوفيق*

الحديث فى مصر عن المغرب وحضارة البحر المتوسط حديث ذو مناسبة ومناسبه قائمه على شرط اشتراك مصر والمغرب فى الانتماء إلى حضارة البحر المتوسط بل هما قطبان فى المجموعة الثقافية للساحل الجنوبي للبلاد المتوسطية ، وكل منهما مجاور فى جهة ثانية لبحر آخر يفضى لعالم آخر ، ولكل من المغرب ومصر فوق ذلك جذور فى أعماق القارة الإفريقية بما تطلبه ذلك من تبعات وتكاليف ، وبينما يتميز القطر المصرى بمجاورته القارة الآسيوية فى جزئها الأكثر احتفالا بالانفعالات ، فإن المغرب ، وإن كان مرتبطا بتلك المصائر التى تهم مجموع الشرق الإسلامى فإنه يتميز من جهته بمجاورة أوروبا اللاتينية ثم الكاثوليكية . وإن هذه الأبعاد ظلت لها قيمتها الاستراتيجية منذ فجر التاريخ ، أى منذ عشرة آلاف سنة ، ولكنها زادت بظهور الأديان والرسالات وبلورة التكتلات ومقومات التعامل

* مدير معهد الدراسات الإفريقية - جامعة محمد الخامس.

حول البحر المتوسط على أساس ألوان الاعتقاد بالإضافة إلى أطماع
الامبراطوريات ومصالح الدول.

إن حضارة مصر وحضارة الشرق الأدنى في أبعادها المتوسطية
معروفة جيدا إذا قيست بحضارة الحوض الغربى للبحر المتوسط .
وحضارة الجزء الشمالى من هذا الحوض مدروسة دراسة وافية إذا
قيست بحضارة بلاد المغرب فى جميع أطوار تاريخها . ومع ذلك فإن
حضارة المغرب ليست قابلة لأن تختصر ملامحها الكبرى فى مثل هذه
المقالة مهما كانت درجة تركيبها . ولا تبدو فائدة استعراض التاريخ
المعروف فى شكله الوشمى المختزل ، كما قد لا يكون من المناسب هذا
العنوان المقترح من أن يتم تناول واحد من مظاهر تلك الحضارة
المغربية المتوسطية . وإن استحالة الإحاطة والتخوف من البتر مما قد
يجيز اللجوء إلى أسلوب متحرر من قيود الخيط الرابط البارز
والاكتفاء بالرباط الخفى ، وقد نسمى هذا الأسلوب بأسلوب متحرر
من قيود الخيط الرابط البارز والاكتفاء بالرباط الخفى ، وقد نسمى
هذا الأسلوب بأسلوب «الانتقال من الديك إلى الحمار» ، وهو تعبير
من شمالى حوض البحر المتوسط ، أعاد له بعض السيميائيين (١)
المعاصرين اعتباره . والديك والحمار كلاهما شخص متوسطى ، لأن
حضارة ما حول البحيرة الداخلية حضارة صنعتها عنجهية الديك
تارة وصبر الحمار تارة أخرى. ولو تركنا رموز الشمال لوجدنا أن
القفز من سطح إلى سطح آخر هو عادة أهل الجبال المتوسطية حيث
شح الخصب على سفوح الوديان وحيث تقام القرى المعلقة المطلّة على
الأنهار ، فتكون كالحقول التى تحتها ذات مدرجات ، ومن أراد
الانتقال من دار إلى دار فكفاه أن يقفز من سطح إلى سطح . كنا
نفعل مثل ذلك فى قريتى بالأطلس الكبير . ولا شك أن البناء على

(1) Coölanité chez Roland Barthes, le Plaisir du texte, 1973.

سفوح حوض البحر المتوسط المطلّة على البحر يعطى بهاء لكثير من مدنها اذا شوهدت من البحر ومن التدرج مشيا فى مثل هذه المدن استوحى الموسيقار الإيطالى فيردى قطعته المسماة إيطالية فى مدينة الجزائر» (١).

ولم يكون من قبيل الاستطراد المخل إذا قلت إننا لم نكن نمشى فى بيتتنا الأطلسية بمثل الإيقاعات التى صورها فيردى فى قطعه ، بل كنا نمشى الهرولة كما يمشى الحجاج فى شوط من أشواط المناسك . وحضارة البحر المتوسط هى هذا الغنى والتنوع فى كل شيء ومع ذلك فإن نمط الحياة فى الأطلس الكبير قريبا من مدينة مراكش هو متوسطى بالرغم من البعد عن البحر المتوسط ، والسمة الأساسية للحضارة فيها قبل جيل هو التفاوت الشديد بين التعقيد فى البنية الاجتماعية والغنى فى السوك وفى الرأسمال الرمزي من جهة وبين الضعف فى التقنيات المستعملة للتعامل مع الطبيعة.

لا يُنتظر من أحد أن يأتى بتعريف ، جديد للحضارة لأنها معروفة بتميز زمنها أى بالامتداد على المدى الطويل والانفلات من نذبذبات السياسة ولو أدت إلى تدخل استعماري يطرأ ويذهب ، وتبقى الحضارة ومن الحضارات أيضا ابتكار واقتباس ، ومنها ذوات القرودة الهاضمة ومنها تلك التى لا تقوى حتى على البلع بل تضيق حوصلاتها فلا يهضم ما يحتاج إلى مرىء عريض ، وحضارات حوض البحر المتوسط من مشتقات الدرجة الثانية حسب تعبير ألفريد فيبير أخى ماكس ، أخذت بعضها عن بعض . وفى هذا السياق أعود بعجالة إلى بيتتى فى جبال الأطلس قرب مراكش حي تتوجد قمة تزيد عن أربعة آلاف متر تدعى تَبْكَال ، والمفروض أن أسماء القمم ، وهى محط اعتقادات مختلفة ، تكون بتسميات أصلية ، بيد أن تبكال

(1) Rossini, Italienne à Alger.

لا يجزم أحد من الدارسين بمعناها ، تتركب من كلمة «كال» وهي الأرض ، ومن كلمة تُبولا وجود لها في اللغة الأصلية ، فهي إما مصرية قديمة ، وإما هي من Top الإغريقية التي تعنى قمة أو أعلى . وفي كلا التأويلين فهي لغز متوسطي.

إن حضارة المغرب صنعها سكان متوسطيون يميزهم الأنثروبولوجيون ، بالاستناد إلى آثارهم التي ترجع إلى تسعة آلاف سنة إلى جانب عنصر شرقي وعنصر سكاني ثالث حبشي أو إفريقي. وإذا كان البحر الداخلي عديم التيارات فإن تيارات بشرية قد كانت نشيطة في حوضه ، وإذا اقتصرنا على الضفة الجنوبية ، فإن الهجرات بين مصر والمغرب في أقدم العصور ما ينبغي الاهتمام بدراسته ، وقد تتخذ تلك الدراسة وسائل مختلفة مثل فقه اللغات القديمة ، فبيعدا حتى عن جنوب مصر الحالية نجد أكسوم ، ولست أدري معناه عند علماء النوبيات ولكن معناه في اللغة المحلية الأمازيغية بالمغرب هو اللحم ومصدرها من شياه وغنم ، وأكسوم في النوبة تجاور الوا ، ويرجع أن تلك البلاد مهد الرجل من لواقاة الذين لا يجد النسابون والمؤرخون بينهم ابن خلدون ، حلا لأصلهم فيعمدون إلى التصور الجنياالوجي المعتاد حيث يجعلون لهم جدا اسمه الوا.

إن المغرب هو جهة مغرب الشمس ، وذكر مصر ورعاة الشاه هنا ليس اعتباطا فقد عبد المصريون آمون راع ، وعبد المغاربة الأقدمون عين الشمس وظل بعض على ذلك الاعتقاد إلى القرن الخامس الهجري ، ولكنهم جعلوا لقرص الشمس قرون الكبش.

إن ذا القرنين (١) الذي استهواه مغرب الشمس ليس هو الاسكندر الذي ذهب في فتوحه في اتجاه مشرقها ، ولكن الفينيقيين

(١) القصة في القرآن الكريم ، سورة الكهف ، الآيات ٨٣ - ٩٤ .

يمثلون بعد المصريين القدماء العنصر الثانى الذى استهوته تجارة غربي المتوسط ووصلوا إلى المغرب وبنوا روابط الطابع المشرقى الحضارى للضفة الجنوبية للبحر المتوسط ، فقد توسعوا إلى سواحل المغرب المتوسطية والأطلسية وشدنوا التعامل المعروف بالمقايضة الصامته ، ودخل المغرب وسيطا سياسيا فى تجارة البحر المتوسط . والنتيجة الحضارية للتعامل مع الفينقيين والقرطاجيين هو تعرض المغرب وجنوبى إيبيريا لصقل سامى دام ألف سنة من التمهيد قبل أن يصل العرب فى السياق الإسلامى إلى المغرب.

وفى كتب الأخبار ما يشبه بأن النبى موسى لقي العبد الحكيم المعروف بالخضر فى سواحل المغرب أو أمامها قرب الجزيرة الخضراء ، وأن العبد المذكور قد خرق سفينة الصيادين خوفا عليها من الملك الغاضب فى هذه الجهات ، ومهما تكن درجة صحة هذه الرواية من حيث الموقع فإن البحر المتوسط قد دخل فى النصف الثانى من الألف الثانية قبل الميلاد عهد غصب السفن ، أى عهد السيطرات البحرية فتطلب الأمر ، لو أمكن ، أن يتربص للمتسلطين فى كل شبر رجل حكيم مثل صاحب موسى عليه السلام. وقد بدا وكأن هذا البحر لا بد فيه من سيد لا يهنا له البال حتى يطرد الآخرين من على صفحة الماء ويحكم سلطته على أكبر مساحة ممكنة من السواحل المجاورة ، فبعد المصريين والكتعاين جاء دور الإغريق فى الأمبريالية ، ولكنهم لم يتمكنوا من الوصول إلى الحوض الغربى جهة المغرب لأن قرطاجة كانت لهم بالمرصاد ، ولكن معارفهم عن المغرب وأوصافهم تدل على اهتمام به وتشوق إلى حدائق هسيبريس المثيرة للخيال.

لكن القوة الى خلقت كلا من الإغريق وقرطاج بعد تحطيمها سنة ١٤٦ ق م هى الأمبريالية الرومانية ، وأقل ما يقال عن الحضارة المغربية المتوسطية فى العهد السابق أنها حيوية غير منغلقة ولا متفوقة ، فمن الفترة السامية الاولى ورثت الجلباب الذى كان يلبسه

أهل فلسطين قبل عيسى عليه السلام ، ولربما فقد هذا الجلباب قلنسوته في مسقط رأسه ولكن المغرب حافظ للجلباب العيساوي على القلنسوة ، بيد أن أهل المغرب يسمونها بالقُبْ ، وهي كلمة لاتينية Cap. ومن قوة سيطرة الرومان على حوض المتوسط الذي تمحض لهم بأجمعه لأول مرة في التاريخ أن حولوا الجزء الشمالي من بلاد المغرب إلى خزان للحبوب والموارد الفلاحية وسخروا جنود دول متوسطية لإخضاع رقاب أهل دول أخرى . وإذا المغرب الأقصى في جنوبي سلا لم يكن خاضعاً لهم فإن آثاراً حضارياً على مستوى المصطلح قد وقع تبنيها حتى في الجنوب، ففي بيتتي التي تحدثت عنها أنفا ، وهي تبعد جنوباً عن سلا بمائتي ميل ، تسمى البساتين المسيجة أورتان من هويرتاس اللاتينية ويسمى القدان إكر من أكر اللاتينية أيضاً. وما تزال معروفة بموقعها ذي الطبيعة الفاتنة قبيلة أوريكه وهي معروفة بغنى أهل مدينتها أغمات ، والواقع أن ذلك الغنى يرجع إلى ما قبل الإسلام نظراً لوقوعها في طريق ممر تجاري بين صحراء إفريقيا الغربية وحوض البحر المتوسط، واسمها الذي لا معنى له في اللغة الأصلية يرجح أن يكون من أور أي الذهب أو أوريك أي الانتساب إلى الذهب بالتجارة أو غيرها.

إن أمبريالية روما لم تمنع قيام ممالك في مصر وفي المغرب ، ولكن الضفة الشمالية على ذلك العهد حاولت أول تهجين ثقافي لأهل الجنوب ، أو على الأقل لعلية القوم ممن اندمجوا في الثقافة اللاتينية ، ويمكن أن نرى رمزا من رموز ذلك في قصة لها طرف مصري وطرف مغربي وطرف روماني ، أما الطرف المصري فهو كيلوباترا سيليني بنت كيلوباترا من أنطونيو ، أما الطرف المغربي فهو الأمير يوبا الثاني أمير مغربي نصبت له التماثيل لجماله وتربى في قصر الأمبراطور الروماني وكان مولعا بجمع التحف وقراءة الأدب. أما الطرف الروماني فهو أخت الأمبراطور الروماني أو كتاف التي ربت يوبا

حتى تزوج كيلوباترا سيليني وجعل منه الرومان ملك مستعمرتهم
الموحدة في شمالي إفريقيا يحكمها من شيرثيل وويلي وهم مطمئنون
إليه لأنه تشبع بثقافتهم.

وفي أيام الأمبراطورية الرومانية ظهرت المسيحية وانتشرت ببلاد
المغرب ، ولكنها في هذه البلاد لم تتسم بسماوات المعتقد الكنسي
لاسيما بعد تحالف الكنيسة مع الأمبراطورية ، بل إن النحل التي
ظهرت في المغرب قوت التمهيد للتوحيد المجرد الذي مهد للإسلام ،
بل ظهرت بعناصر ربما اختمرت من فعلها البروتستانتية نفسها ولو
بعد ألف عام. وقد كان المغرب الأقصى أقل بلدان المغرب تعرضا
لوطأة الاستعمار الروماني ولانتشار المسيحية ، ومع ذلك فإن هذا
الدين قد انتشر به إلى حد ما، وكان في أقصى جنوبه مسيحيون ويهود
خرجوا إليه ليستوطنوه في فترات متعددة من التاريخ . أما اليهود فلم
يرحل معظمهم إلا في هذا القرن العشرين ، أما المسيحية فقد اضمحلت
نهائياً ولكننا نجد لها آثار نادرة مثل اسم فاصكا الذي يتسمى به
أشخاص في بعض القبائل ، وهو من الفصح ويقابله Pasqua.

لقد تعرضت امبراطورية روما للتحطيم على أيدي قبائل غير
متوسطة ، هم قبائل البرابرة في منتصف القرن الخامس الميلادي،
ووصل الوندال إلى شمال أفريقيا. ولا شك أن التفكير في مثل هذه
الاجتياحات هو ما يجعل متأملاً مثل الرئيس سنكور يقول إن شمالي
إفريقيا زنجية ابيضت بسبب الغزو ، وهو يقصد الغزو من جميع
الجهات .

أما الإسلام الذي دخل بالحضارة المغربية إلى مرحلة جديدة فقد
قوى فعاليات هذا البلد في أبعاده المتوسطة ، وذلك بتقوية الصلات
مع المشرق ودفع الهيمنة الشمالية وإعطاء المبادلات التجارية أبعاداً
دولية قصوى.

وفى هذا السياق الجديد يتأكد السلوك الحضارى المغربى فى قدرته على التمثل وتكييف المقتبس الثقافى مع الظروف المحلية . فقد تُقبل الاسلام ، ولكن جانب الاعتراض على التدبير السياسى تجلى فى تقبل النزعة الخارجية أول الأمر ، وتطلبت تعارضات محلية استقبالا محدوداً للتشيع غير الإسماعيلى ولكنه سرعان ما وقعت تصفيته (١) . ومع وصول إدريس بن عبد الله الهارب من وقعة فخ ومروره بمصر خفية بمساعدة صاحب بريدها المشتبع ، وجد أهل الأطراف المغارية الذات الجنيالوجية التى يفرغون حول أعقابها طاقتهم فى التحنن الجسد ، وتخلصوا من كل المذاهب إلا السنة ، واختاروا المالكية التى ما تزال تشيد على مرحلة أصولها نسخ فى خزانة القرويين بفاس من كتاب الواضحة لابن حبيب القرطبى وتضم سماعات مصرية ، وكتاب المختصر الكبير فى الفقه لابن عبد الحكم المصرى (ت ٢١٤).

وقد أتاحت للمغرب ، باعتراف الإسلام ، فرصة فريدة لكى يفنى حضارة البحر المتوسط بوجود أهله وعملهم فى الأندلس ورعاية دول المغرب المتعاقبة للروابط مع هذا البلد خلال عدة قرون (٢) . وتكتب هذه الرعاية بدماء التضحية لأنها كانت تنطوى على مواجهة الحروب الصليبية الغربية بعد القرنين التاسع والعاشر الميلاديين اللذين كان يمثلان العهد الإسلامى فى حوض المتوسط. إن حضارة الأندلس بما كانت وما أزهرت وما خلقت من تراث معمارى وتراث مكتوب ومسموع (٣) ومطبوع اشترك فى صنعها بربر وعرب وإيبيريون ، وقد يكون المغاربة أقل وجوها فى معاجم التراجم ، ولكنهم كانوا قطعاً

(1) W. Madelung, Some notes on non-ism'ili, sh'ism in the Maghrib, *Studia Islamica*, 44, p. 87-98.

(٢) لا سيما من منتصف القرن الخامس الهجرى إلى منتصف القرن الثامن.

(٣) الإرث المغربى الأندلسى المشترك المعروف بالموسيقى الأندلسية والمستمر فيما وصل إلينا من نماذج مازال المغرب يعتنى بها.

أهم المنفقين عليها ، وأعظم ما أنفق فيها الرجال، والحاجة المتجددة إليهم جعلت للبدو شأنًا مع توالى القرون ، وكانت لذلك آثار على حضارة المغرب ، وأقل ما أنفق فيها ، وهو غال ، أشجار منطقة شمالي المغرب التي بقيت سفوح جبالها عرضة لخراب الماء والرياح . ولكن العزاء في كتب ابن رشد وابن عربي وفي الموشحات وأنغامها وفي غابة من الأسطوانات التي تحمل سقف مسجد قرطبة الذي في وسطه إلى الآن كنيسة الصليب المقدس إلى أمر بينائها شارل الخامس ، وعزاؤنا أيضا في أوان الطعام الموصوفة في كتاب ابن رزين التجيبي من أهل القرن السابع الهجري (١) .

ومنذ أن أسلم المغرب لم يأمن على حدوده من جهة البحرين المتوسط والأطلسي ، قد نزل النورمانديون من الشمال ودخلوا البحر المتوسط وكانوا يتحركون في سواحل المغرب الأطلسية أيضا منذ القرن الحادي عشر ، وانبعثت من المجتمع أليات للدفاع ، فكان للشواطئ حراسها من الرجال أهل الصلاح المجلين يحرضون على الجهاد أو يعدون بالكرامات ، لذلك تجد إلى الآن عددا من الأضرحة على شواطئ المغرب يحمل أصحابها اسم «أبو القنادر» ، وذلك مثل كتاب «جامع المبادئ والغايات في علم الميقات لأبي الحسن المراكشي (ت . 660-1262) . وقبل وفاة هذا الميقاتي بحوالى قرن كان المغاربة قد شاركوا في أهم معارك صلاح الدين الأيوبي البحرية حسب ما يشهد بذلك كتاب الروضتين لمؤلفه المعروف بأبي شامة (٢) .

فالتواقت في وقائع غربي الضفة الجنوبية للبحر المتوسط وشرقيها في تعاملها مع تحديات الضفة الشمالية مما ينبغي أن

(١) فضالة الخوان من طبيات الطعام والألوان ، المنشور حديثا في دار الغرب الإسلامي ببيروت.

(٢) A.S. Ehrenkreutz, The place of Saladin in the history of the mediterranean sea in the middle ages. JAOS, vol, 75, n°2, 1995.

يدرس ويبرز . والواقع أن الجنوب لم يكن فى كل الأوقات كتلة واحدة ولا الشمال كان فى كل الظروف صفاً واحداً ، فالأديان تخرقها النحل والمذاهب ، والمجموعات الكبرى توزعها القوميات والدول تشغلها المصالح ، ولكن الأحلاف يمكن أن تقوم على أسس مختلفة . ومما أثر فى حضارة البحر المتوسط أنها قامت على الأديان فى كثير من الأحيان .

والمبادلات فى داخل المجموعة الثقافية الواحدة ليست دائماً تجارية مريحة ، فالمغرب أعطى لمصر الدولة الفاطمية وهى راشدة ولكن هذه الدولة أرسلت على المغرب أعراب بنى هلال وبنى سليم فحطموا كثيراً من عمارته الحضرية والزراعية . والمغرب أرسل لمصر الشاذلية السلوكية واستقر بصعيد مصر كثيرون من القوم المغاربة افقتنوا بلامية أصيل الدين الدمياطى المصرى فى أسماء الله الحسنى، لاسيما بعد نكبة الأندلس وتعمق الجروح فى جبين المغرب المتوسطى. بالغزو الإيبيرى الذى سلبه كثيراً من المواقع الساحلية وأولها مدينة سبتة العريقة فى المجد الثقافى ، وقد احتلت وما تزال منذ عام ١٤١٥ . فالمغاربة يعتقدون أن أسرار الغيب ومفاتيح الكنوز عند المصريين ، والمصريون يحملون عن المغاربة مثل هذا الاعتقاد . ولا بد أن أذكر على سبيل التحية أو الترحم أن السيدة زوجة السفير المصرى آنذاك ، وكانت جامعية ، سألته ، يا عبد الخالق ! ألسنا فى بلد المغربى الذى يفتح الكتاب؟

وعلى سبيل تداعى الذكريات أذكر للتحية أيضاً استاذاً مصرياً لنا فى الجامعة المغربية وهو الدكتور حسان عوض ، كان يدرسنا الجغرافية (١) ، وكان يتحدث لنا عن البيئات الطبيعية لبلاد البحر المتوسط وهى معينة حضاراتها فيقول : «اسمعوا الأغنية اللى بتقول:

(١) بين 1964 و 1968 .

«قولوا لعين الشمس ما تحماشي ! عاشن حبيب القلب صابح ماشي! هذا الكلام لا يتصور إلا تحت شمس مصر الحارة في الصعيد» . والواقع أن هذا الإشفاق على الحبيب يجوز في المغرب أيضا وفي الضفة الجنوبية لحوض البحر المتوسط عامة لأن نظام المناخ يفرض نمط عيش يمكن أن نسميه بنظام رؤيا العزيز وتأويل يوسف الصديق أي «نظام سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف» . وقد كان الرد الحضاري في المغرب على هذا التحدي الطبيعي هو ابتكار حصون تخزين الحبوب الجماعية المسماة بإكودار وجمعها أكادير ، وما تزال مجموعة منها بادية للعيان في شكلها المعماري المعبر عن وظائف اجتماعية وعسكرية وسياسية . وهذا الأكادير أو المخزن هو أصل الدولة في المغرب ، أي دولة المخزون ، فهي نابعة من أعماق البيئة وليست من تصدير الرومان . والمخزن الأعلى ، إن صح التعبير ، كان يترك للجماعات تدبير شئونها المحلية ، إنما تربطها معه روابط البيعة وواجبات القيام بالدفاع عن حوزة البلاد وبقاء الأمة ، وقد ظلت هذه الوظيفة الاجتماعية والسياسية للجماعات مستمرة إلى بداية هذا القرن . وفي هذا النظام الاجتماعي المترابط المؤسسات كان لرجال التصوف دور ملموس بعيد عن المشاغل العرفانية والتأملية الصرف ، ولو ذهب أحد إلى يومنا هذا بقصد الفرجة عند أصحاب الحلق الشعبية في ساحة جامع الفناء الشهيرة بمدينة بمراكش لرأى فرقة الذين يتعاطون رياضة التسلق حيث يكونون أهراما بشرية بصعود بعضهم فوق أكتاف البعض الآخر، وهم يعززون ذلك إلى بركة شيخهم الذي عاش في القرن السادس عشر أحمد أو موسى ، والحقيقة أن تلك الفرجة فرجة خرجت من الجهاد الذي استلزمه استرجاع المدن المحتلة من طرف البرتغال على امتداد الساحل الأطلنطي في المغرب من بداية القرن الخامس عشر إلى القرن السابع عشر. فقد خرج الأوربيون إلى المحيط الأطلنطي في إطار الكشف الجغرافية

وملابساتها الاستعمارية ، كان المغرب أول بلد تضرر من ذلك الخروج لأن الإيبيريين أرادوا خنقه بالاستغناء عن دوره فى الوساطة التجارية بين إفريقيا الغربية وحوض البحر المتوسط ، وكان رد الفعل الشعبى الذى أطره المبحلون ، ومنهم أحمد أو موسى ، قد حمل إلى الحكم دولة السعديين ، وكانت معركتهم الفاصلة مع البرتغال عام ١٥٧٨ ذات أثر إيجابى بعيد حتى على مصير دول البحر الأحمر.

ومن مظاهر التنظيم الاجتماعى المغربى رفد المصالح العامة بالأوقاف ، وعلى رأس هذه المصالح التعليم، وذلك فى المدن والبوادى على السواء ، وإذا كان حوض البحر المتوسط قد شهد ميلاد الجامعات فإن ادعاء الأسبقية للجامع القروى بفاس على جامعة بادوا ما يبرره ، ويذكر بصدد هذا الجامع أن أحد البابوات الكاثوليكين قد درس فيه ، وهذا مظهر عادى من مظاهر التبادل بين ضفتى البحر الداخلى ، تبادل البشر وتبادل المعارف وتبادل العنف والكراهية وجلود الناس والأغنام والأبقار وأخشاب الصنوبر والأرز والخيانة وطقوس الاستسقاء وتمايم درء العين والتنافس فى امتلاك الحقائق والتبرؤ من الأخطاء وكأن للحضارة عقلا ينظم توزيع تلك المبادلات بعضها برسوم وعقود ، كما كان بين دول المغرب ومدن إيطاليا ، وبعضها على شكل أكل حبات الشطرنج بين لاعبين ماهرين متقابلين ، ومن ذلك أن الحسن الوزان (١) . قد تنصر واستقبلته البابوية. وتسمى بليون الإفريقى ، ولم يمض على ذلك غير وقت يسير حتى نزلت بفاس أسرة جنوية أسلم أهلها ، وبعد جيل واحد صار ابنها وهو رضوان بن عبد الله الجنوى من كبار أهل الورع والأوراد والتربية الروحية بفاس . وقد يكون رد الدين الحضارى بعد قرون ، ومن قبيل ذلك أن نفترض أن العقل الحضارى قد احتسب لمصر حمايتها لإدريس (٢) بن عبد الله عند مروره بها فى اتجاه المغرب فى

(1) Léon l'Africain.

(2) R.S. O'Fahey, Enigmatic Saini, Ahmad Ibn Idris and the Idrisi Tradition, Northwestern University Press, 1990.

القرن الثانی للهجرة ، وبعد ألف عام خرج إدريسي من بلده العرائش في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي ، ونشر أفكاراً في شرق إفريقيا، وعده السنوسيون شيخهم ثم وصلت إلى مصر تعاليم منه ذات أثر في من أخذ عن السنوسيين من أهل الحركات في مصر، فليعلم كل بلد ما يصدر ، فإن بضاعته ستزد إلى سترد ولو بعد بعد حين.

فالمغرب كان له دوره في الأخذ والعطاء وفي الأخذ كان يشبه الرحم التي تتقبل وتتعهد وتطبع الملامح . وفي العطاء كان يشبه الام التي لا تعرف حد التضحية ، وكان لجواره للكتلة اللاتينية الأوربية ثمن باهظ عاد عليه بثرات وانتكاسات وبمهارات كبرى في التعامل ، فحتى ملوك الدولة العثمانية كان يهاديهم وإن كان ظل خارجاً عن نفوذهم ، بل شارك المغاربة أساطيل الرياس في تحرير سواحل تونس وليبيا ، ولم يتخل المغرب عن مهماته المتوسطة بينما كانت تفرقه مشاغل أخرى ، ولا سيما بعد رجحان كفة الأطلس في مبادلات العالم.

وقد ظل طوال تاريخه يبني معالم لرسالتها المفروضة من ذلك الموقع ، وأراد أن يضمن التماثل في المشاغل يوماً ما عندما بنى منارة الخيرالدا ومثيلتها حسان بالرباط ، ولكن أزمة الموارد في نظام البحر المتوسط تحول أحياناً دون إتمام الآمال وإكمال الغايات ، وذلك ما تشير إليه صومعة حسان ومسجدها الغير الكامل إلى الآن.

فوقائع البحر المتوسط من حيث المناخ والإرث الثقافي والصراع للحفاظ على الهوية والوجود طبعت حضارة المغرب ، وأثار ذلك ما تزال قائمة إلى الآن ، فنتأمل اسم الجمعية التي ترعى من الجانب المغربي هذه العلاقات الثقافية بين المغرب ومصر اليوم ، فاسمها «جمعية أبو رقرق» ليس من ماء النهر الرقرق الذي يجري بين مدينتي الرباط وسلا بل هو من أركراك ، وهو الاسم المحلى للمجاهد المتبرك

به، والتسمية ظهرت منذ مواجهة غزوات النرماند الذين كانوا يعيشون في سواحل المغرب الأطلنطية ويتسللون من الأنهار في القرن التاسع والعاشر. ومعروف أن هؤلاء الفرنجة هم الذين انتزعوا صقلية من أيدي المسلمين . ومع ذلك ظلت لنا مبادلات مع صقلية ، ومنها أصل عدد من العائلات الشريفة وغيرها بالمغرب ، ومنها أيضا التطريز بخيوط الذهب المعروف في المغرب «بالعقلى». واستوردناه كما استوردنا تقنية جنوية في صنع نوع خاص من الخناجر نسميه «الجنوى»، وكما استوردنا نوعا من الخزف من مالقة يسمى «بالمالقي». وعندنا أيضا عائلات المالطى والمالقي والجنوى بالإضافة إلى الأندلسيين الذين لا يحصى عدد أسرهم وما نقلوه من تقنيات الحضارة.

ولقد تمحض البحر المتوسط من جديد في العصر الحديث للأوروبيين وصدروا عن ذكريات وصول المغاربة إلى يوايتى وما جرى بعد ذلك فقضت عدة دول قوية على المغرب بتحطيم ما بقى من قطعة البحرية في بداية القرن التاسع عشر.

كل آثار هذا الماضى وفعاله وأفاعيله تراكت وتراكبت وترسبت ، وظل التجار يتعاملون أفقياً وعمودياً في حوض البحر المتوسط ، وظل حجاج المغرب لطلب العلم أو القيام بالمناسك يسلكون طريق البر ليصلوا إلى عيذاب مصر أو غيرها من موانئ البحر الأحمر ، وظل النظر المغربي يعبر عن نوع من الاختلاف الصادر عن حضارتين في سياق ثقافى واحد، لكن كلا منهما تأثرت بمقتضيات الموقع في تصريف أسلوب الصرامة بشكلها الخاص ، فدور المغاربة أحيانا قد يشبه دور القطب السالب ، أفكر بهذا الصدد في كلام العبدري (١) .

(١) العبدري الحاحى ، الرحلة المغربية ، المنشورة بعناية الأستاذ محمد الفاسى وفيها تعبير المؤلف عن الفروق في حياة التجوز بين مصر والمغرب وهو شعور ظل حيا إلى أواخر القرن التاسع عشر حيث عبر عنه مرة أخرى أحمد الناصري السلاوى في آخر صفحات كتابه الاستقصا.

عن مصر فى القرن الثالث عشر الميلادى وكلام الناصرى السلوى أيضا . فكلاهما رأى أنها متجوزة أكثر من اللازم ، وقد يكيل راحل مصرى إلى المغرب اليوم بنفس الصاع إذ زار الرباط أو كزابلانكا .

ونظا فى الهموم متوسطيين ، لان أمن هذا الحوض لا يجوز أن يكون له تصور أحادى من الشمال ، فللمغرب مآت آلاف من العمال فى الضفة الشمالية لهذا البحر ، وهو ذو حساسية للأنظمة التى تسير أسواق أوروبا ، ولكن البعد المتوسطى يمكن أن يستعمل للتأثيرات على التخفيف من قرارات الشماليين مع أن إنتاج مواد مماثلة والتفكير بمعتقدات يراد لها أن تكون متباينة هو من أعوص مشاكل الدول المتوسطية . ولكن مستقبل المغرب ولخدمة المجموعة الحضارية التى ينتمى إليها ، مستقبل متوسطى ، وقد يشفع له أنه يصدر عنه أقل نسبة من قنوات التلويث التى تنتهى إلى البحر الداخلى وعددها أكثر من تسعين ألفا ، كما قد يسعفه فى دوره المتجدد أن يتحقق من أرضه الحلم الأسطورى القديم بإقامة جسر على جبل طارق متماثلا مع السد الذى رد به النبى ياجوج وماجوج ، وليقوم بين البحرين : بحر حضارة الشمال وبحر حضارة الجنوب برزخ فلا يبغيان .

الثقافة المصرية بين الثقافات العالمية المعاصرة

د . عبد اللطيف الشاذلى

شكراً سيدى رئيس الجلسة يأتى دورى فى كلامى وما أحوجنا، وما أحوج المستمعين إلى استراحة بعد أن طال الحديث ولا طعن هذا إلا فى مستوى التدخل بين الزميلين الأستاذ العبادى والأستاذ توفيق، ولكن المشكل فى مثل هذه اللقاءات هو التوفيق بين الوقت المحدد لكل مداخلة والمادة الكثيفة الدسمة التى يعدها كل أستاذ محاولاً بذلك أن يسهم فى إعطاء هذه اللقاء المكانية العلمية والثقافية اللائقتين به.

أبدأ كلمتى هذه بنكته بسيطة ذكرها لى وأنا تلميذ فى السنة الخامسة إبتدائي معلم مادة الطبيعيات فى موضوع الضغط الجوى وكيفية التعرف على هذا الضغط الجوى بتجربة الكأس المملوء بالماء الذى توضع فوقه ورقة ويقلب فلا ينكسب الماء ويفسر ذلك بوجود ضغط جوى . فالنكته هى أن أحدهم يحاول أن يطبق هذه التجربة دون احتياط فانصب الماء على رأسه فنصحته بأن الأولى بأن يكون مؤرخاً فيتسعمل

الفعل الماضى فيحكى الحكاية بالماضى عن ان يكون متنبأً ويتنبأ بكلام هو غير متأكد من حصوله . فى هذا المجال كلام المؤرخ فى الماضى أسلم وسأجازف ربما ببعض التهور فأتكلم عن المستقبل وأتكم عن المستقبل وأتكم بصيغة الفعل المضارع أو فعل المضارع المستقبل . عندما أحدد هذا الموضوع بعنوان (الثقافة المغربية بين الثقافات العالمية المعاصرة) فلا شك أنكم ، حضرات السيدات والسادة ، تدركون معنى وتلمسون شساعة موضوع مثل هذا العنوان . المقصود ليس هو التعريف بالثقافة المغربية المعاصرة وتحديد سماتها أو خصائصها ، وليس المقصود طبعاً التعريف بالحضارات العالمية المعاصرة أو الثقافات العالمية المعاصرة وتحديد أوصافها وخصائصها ومميزاتها ، الموضوع يريد فقط الوقوف عند نقط التماس بين الثقافة المغربية المعاصرة والثقافات العالمية المعاصرة بحلولى فى هذا المجال أن أقتبس من المناهج السوسيولوجية نموذجاً بسيطاً جداً أقول إن الانتماء يختلف من مستوى إلى مستوى فى شكل مقاطع تزداد ، تمداً إلى أن يحكى الحديث فى نهاية الأمر عن اعتبار الثقافة المغربية المعاصرة هى فى آخر المطاف ليست إلا جزءاً من الثقافة البشرية الثقافة العالمية ، وتندرج من هذه النظرة الشاملة العامة فتندرج فى إطار الحضارة العربية الإسلامية وتندرج فى إطار الحضارة المتوسطية مثلما تفضل الزميلان فشرحا ذلك بكثير من التفصيل وتندرج فى إطار الثقافة المغاربية أو فى إطار الثقافة الجبهرية الصحراوية فهناك مجموعة من الانتماءات لهاتين الثقافتين بكيفية يمكن القول معها بأن هناك تفاعلاً مستمراً بين هاتين الثقافتين وبين ما تنتمى إليه فى كل درجة من الدرجات التى سبق أن أشرت إليها بكثير من الاقتضاب . ويبقى التساؤل الأساسى هو إذا كان الحال كذلك الا يخشى فى آخر المطاف أن يقع التمازج التام فتفقد هاتين الثقافتين المغربية المعاصرة أو الثقافة المصرية المعاصرة أو غيرهما من الثقافات أن تفقد خصوصيتهما وهنا أرجع إلى التاريخ فأنبه إلى نوع من الالتقاء بين المعطيات الجغرافية المصرية والمعطيات الجغرافية المغربية.

فموقع كلا البلدين باعتبارهما معبراً دائماً وملتقى عاماً بين قارات كثيراً ، كان من المفروض أساساً أن يهدد مقومات شخصية لكل من البلدين ، والذي جعل أن ذلك التهديد المستمر هو الذي أدى إلى تكوين شخصية متميزة الملامح حاول أصحابها بكل جهدهم أن يحافظوا على تلك المميزات لها. وهكذا ومن خلال ما أشار هذا الزميل د. أحمد توفيق ومن خلال ما يمكن أن أضيف من إشارات عابرة إلى تعرض المغرب إلى أخطار كثيرة ولدت طويلة متفاوتة هذا التعرض لكل الأخطار لم يزد المغاربة إلا تشبثاً بخصائص ويمزايا حضارتهم . ودون أن أرجع إلى التهديد البرتغالي / الأسباني التهديد الإيبيري . اكتفى فقط بالرجوع إلى مرحلة الحماية لاعتبرها مرحلة لتعليق السيادة المغربية ، انتهت بانتهاء عقد الحماية سنة ١٩٢٦ ولكن ما وقع خلال الفترة الممتدة من سنة ١٩١٢ إلى سنة ١٩٥٦ وقعت أشياء كثيرة فإن بالإمكان أن تقضى نهائياً على الشخصية المغربية تلك الشخصية التي تعتمد أساساً على الدين الإسلامى وعلى اللغة العربية وعلى الحصيلة الطويلة من مقومات الحضارية المغربية المتطورة حسب نسق معلوم إلى وقتنا هذا. وكان هذا التهديد ، هذا الخطر هو الذى أعطى للمغاربة قوة أكثر للمحافظة على تلك المقومات مع اكتساب أسلحة جديدة تبنتها الثقافة المغربية وربما تتميز بها عن غيرها. إن هذه المقومات هي أساساً ، الانفتاح ، عدم الخوف ، عدم التقوقع من الثقافات الأخرى، وهذا الانفتاح يدل على اعتزازنا بالشخصية من جهة، ويدل من ناحية ثانية على عدم التخوف من الأخطار التي يمكن أن تلحق بتلك الثقافة .. ومن بين مظاهر وجوه هذه الإنفتاح الإزدواجية فى اللغة . هذه الإزدواجية لأسباب تاريخية ، تلخصت فى الأساس فى اللغة الفرنسية كلفة أجنبية سائدة الاستعمال تحل محلها بالتدريج لغات أجنبية ثانية أخرى. مثل الإنجليزية والأسبانية أو الألمانية واللائحة طويلة فهنا الموقف فى الثقافة العربية المعاصرة الذى يبنى

كما ذكرت على أساس عدم الإنغلاق ، عدم التخوف مما يجرى فى الخارج . أعتقد هو الموقف السليم ، وهنا أرجع إلى ما ذكرت فى البداية من إمكانية التنبؤ والكلام عن المستقبل، ربما لم يعد يُجدى فى وقتنا الحالى هذا أن نعتبر أن ثقافتنا المغربية أو المصرية يجب أن فى مجال صراع يجب أن نحصنها بل يجب أن نضع فى اعتبارنا أننا يهيم كل وسائل النجاح إلى جانبنا عن طريق معرفة الآخر لا عن طريق الرضوخ له أو الخنوع له لأنه لم يعد بالإمكان اليوم أن نتمنى أية سياسة حمائية فى هذا المجال. عالم اليوم أصبح شائعاً ، هو قرية صغيرة ، عالم اليوم هو عالم بلا حدود ، عالم اليوم هو عالم التكنولوجيا . ولا يمكن فى هذا العالم الذى أصبح فيه التواصل هو دليل العصرية المدنية هو الميزة الصورة الجديدة للحضارة البشرية يجب أن نستعمل هذا التواصل هذه التكنولوجيا عن طريق إلزام الجودة فى منتوجنا الثقافى . وهنا يحضرنى الكلام الذى يرى صحة اليوم فى موضوع السينما المصرية ومستوى السينما المصرية وما قبل عما آلت السينما المصرية والمسألة ليست مسألة قطاع عام ولا قطاع خاص. بقدر ما هى مسألة تربية الأنواق لقبول الجيد ، وعدم إخضاع سيطرة الإنتاج لظاهرة السوق فى ضوء اعتبار التدنى ربما تدنى الذوق الفنى. كيفما كان الحال لم يكن من نيتى أن ألقى معلومات جاهزة فى هذا المجال . كان ما أطمع اليه هو إعطاء بعض التأملات العامة حول إستقلالية الثقافة المغربية المعاصرة إزاء الثقافات العالمية المعاصرة لا خلص إلى خلاصة واحدة وأساسية فى نظرى هو كون السياسة الوحيدة التى يمكن أن تتبنى فى هذا الوقت هو أن نعتبر إننا فى بيت من زجاج ولا يمكن أبداً أن نحمل أنفسنا إلا عن طريق إنتاج ثقافة فى مستوى العصر الذى نعيش فيه.

شكراً لكم على انتباهكم ،

شكراً السيد الرئيس

صورة أوروبا في الفكر المغربي المعاصر «أدب الرحلة نموذجاً»

د . سعيد بنسعيد الطوحي

تشكل «الرحلة» جنساً أدبياً يتسم بالطرافة ، متى قورن **تمهيد** بالأجناس الأدبية الأخرى ، ويمتاز بجمعه بين الإفادة والإمتاع . فقارئ الرحلة لا يتعرف على العالم الذي ينقله إليه المسافر صاحب الرحلة فحسب، بل إنه ، وربما أساساً ، يطلع على أفكار وتصورات ورؤى ذلك الذي يحدثه عن موضوع رحلته وينقل إليه مشاهدات من البلد ، أو البلاد التي ينتقل إليها ، وهكذا ، فنحن نجد أن رحلات بعض المثقفين العرب إلى أوروبا ، منذ القرن الماضي ، تشكل بالنسبة لمؤرخ الفكر العربي المعاصر مادة ثمينة تفيد في التعرف على الكيفيات التي ينظر بها المثقفون العرب إلى واقع تأخرهم و«انحطاطهم» في مقابل «تقدم» أوروبا وتفوقها في مجال «العلم والمدنية».

وإذا كنا نريد لمساهمتنا المتواضعة في لقائنا الأخوي المبارك هذا ، أن يكون حديثاً في الصورة التي ترسم لأوروبا في الوعي الثقافي للمغاربة ، من خلال ما سجله بعض الرحالة المغاربة في الأزمنة المعاصرة

من إنطباعات وما كان بالنسبة إليهم منظاراً يرون به تخلفهم وضعف حالهم ، فإن ما حملنا على إختيار هذا الموضوع أسباب تجدر بنا الإشارة إليها ، فذلك بمثابة التوطئة والتمهيد .

١- نحن وإن كنا ندقق القول بأن حديثنا هو فى «الرحلة المغربية المعاصرة» فإننا لا نجنح إلى الاعتقاد بأن فى وسع تفكيرنا هذا أن يخرج عن دائرة القول العام فى الثقافة العربية الإسلامية المعاصرة ، فلا سبيل إلى فهم الثقافة العربية المعاصرة عموماً (وأدب الرحلة بعض منها) إلا متى أدرجناها فى الإشكال العام للفكر العربى الإسلامى المعاصر من جهة على الأقل أولها قيمة «الماضى» وثقل التراث العربى الإسلامى وفعله فى وجدان الفكر العربى الإسلامى المعاصر وعمله فيه ، وثانيهما : ثقل «الحاضر» وما يفيض به من هموم «نهضوية» : أو من هموم ترجع إلى الأشكال العام المتعلق بالحديث عن الواقع العربى الإسلامى المعاصر : سوء فى ذلك الواقع من جهات السياسة والإجتماع والحضارة ، والتخلف عن ركب الإنسانية «المتقدمة» ، والحال أنه ليس فى الماضى الحضارى الإسلامى العربى ما يبرر ذلك التخلف بل هو على العكس يشهد مظاهر من القوة والتفوق.

٢- يخضع المغرب إلى جملة من الخصائص النوعية والمميزات المحلية فهو لا يملك أن ينفك عنها . يرجع بعض منها إلى الجغرافية (فهو قيد كيلو مترات قليلة من أوروبا)، والبعض الآخر إلى التاريخ (فهو البلد العربى الوحيد من بلدان أفريقيا العرب الذى ظل ممتنعاً عن السيطرة العثمانية ، محافظاً على إستقلاله إلى حين وقوعه فى شرك الإستعمار الفرنسى فى مطلع القرن) - مع إستثناء واقع مدينتى سبتة ومليلية وبعض الجيوب الأخرى التى أخضعت للاستعمار الفرنسى قبل بضعة قرون). والبعض الآخر من تلك الخصائص يتعلق بالنظام السياسى المغربى (نظام دولة ملكية

اتصل الحكم فيها ثلاثة عشر قرناً) على أن الحديث عن هذه المميزات أو بالأحرى، التلوينات المحلية لا يتعارض فى شىء مع ما أسلفنا إليه القول فى الفقرة السابقة ، كانت له من الطبيعى آثار وإنعكاسات مباشرة على أدب الرحلة المغربية المعاصرة حيث كانت توجهها صوب أوروبا.

٣- إذا كانت بعض نصوص الرحلة المغربية معروفة مع تداول قليل لها ، فإن أغلبها لا يزال فى صورة مخطوطات يعطوها الغبار ويتهددها الإهمال والنسيان تارة ، أو ان نشرها كان منذ زمن بعيد (يرجع إلى العقد الأول من القرن العشرين فى بعض الحالات) فحكمها ، من حيث الندرة وصعوبة الوصول إليها ، يكاد يكون عين حكم المخطوط . ولعل الغريب، بل والمثير للأسى والأسف هو أن بعض الرحلات حظى باهتمام من الأجانب فقط، مثلما هو الشأن فى «رحلة الصفار» (وقد كانت إلى باريس بعد رحلة الطهطاوى بزمن يسير ، كانت موضع دراسة وترجمة جزئية فى الولايات المتحدة الأمريكية من قبل الباحثة سوزان ميلر Suzan Miller فى حين لا تزال فى المغرب مخطوطة، وأنها لم تكن بعد موضع دراسة علمية تليق بها.

أشهر الرحلات المغربية المعاصرة صوب أوروبا :

ربما كان أشهر هذه الرحلات فى تقديرنا ، أو ما عرف منها حتى الآن على كل حال، ثمانية ، نذكر بالوصف سبعة منها (لم تقف على الثامنة بعد، وهى رحلة الجعايدى) ، وتتوقف عند إثنين (مخطوطتين) من بينها.

١- الإكسير . ٢- رحلة الصفار . ٣- الرحلة الإبريزية .

٤- تحفة الملك العزيز . ٥- التحفة السنية .

٦- حديقة التعريب . ٧- الرحلة الأوروبية .

(١) الإكسير رحلة الغال في فكاك الأسير

(محمد بن عثمان المكناسي):

وجهة الرحلة من أسبانيا ، والسفير فيها هو كاتب الرحلة ذاته -
والهدف من الرحلة ، على نحو ما ما يعلنه المكناسي وما يفيد
عنوانها كذلك ، هو أفتكاك الأسارى المسلمين (والجزائريين خاصة)
وتجديد معاهدة الصلح بين المغرب (السلطان محمد بن عبد الله)
وأسبانيا (الملك كارلوس الثالث). وقد قاربت الرحلة السنة الكاملة
(1779 - 1780).

والرحلة منشورة في تحقيق ومقدمة للمرحوم محمد الفاسي
(منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي «1965» الرياض).

(٢) رحلة الصفار:

ومحمد بن عبد الله الصفار هو كاتب سفارة السلطان مولاي
عبد الرحمن بن هشام إلى ملك فرنسا ، لويس فيليب (ومدتها قرابة
الشهرين، نهاية 1845 - منتصف الشهر الثاني من 1846): - مخطوطة
في الخزانة الحسينية في الرياض.

(٣) الرحلة الإبريزية إلى الديار الإنجليزية :

(محمد الطاهر الفاسي):

سفارة من السلطان محمد بن عبد الرحمن إلى الملكة فيكتوريا
في صيف 1860 ، لمدة تتجاوز الشهرين قليلا ، وقد كان الفاسي كاتباً
للرحلة ، وقد قام الأستاذ محمد الفاسي بنشر هذه الرحلة أيضاً
ضمن منشورات جامعة محمد الخامس ، مطبعة جامعة محمد
الخامس 1976 فاس.

(٤) تحفة الملك العزيز بمملكة باريز

(لإدريس بن محمد بن إدريس العمراوى):

وقد خرجت السفارة ، موضوع الرحلة هذه ، من مدينة فاس قاصدة
باريس فى اليوم نفسه الذى قصد فيه فيه الفاسى وأصحابه بريطانيا -
(والملاحظ أن الرحلتان معا كانت غداة هزيمة المغرب فى حرب
تطوان 1859)

المطبعة الملكية الحفيفية ، فاس (د ، ت).

(٥) التحفة السنية للحضرة الحسنية بالمملكة الاسبنيولية

(أحمد الكردوى):

والحضرة الحسنية إشارة إلى السلطان الحسن الأول ووجهة
الرحلة ، كما يعلن عنوانها عن ذلك ، إسبانيا ، مدتها حوالى السبعة
أشهر من عام 1834.

وإذا كان الكردوى ، كاتب السفارة ، لا يخبر عن الغرض من
الرحلة صنيع الكثير من كتاب الرحلات السفارية فإن ظاهر كلامه
يوحى، بأن السفارة تندرج فى سياسة الحسن الأول القائمة على
التحاييل ومهادنة القوى الأجنبية الأوروبية برءا لاحتلال المغرب من قبلها.

(٦) حديقة التعريب فى بعض وصف ضخامة باريس

(عبد الله الفاسى):

وهذا نص حديث عن رحلة فهو محاضرة عنها أو هو فى لغة
الوقت الذى كتبت فيه «مسامرة» حدث فيها (ليلة 22-12-1915) عن
رحلة له إلى باريس ومقام هو فيها لمدة تقارب السنة والنصف (بدئا
من أواخر سنة 1909).

وأما موضوع الرحلة ، والكاتب فيها هو السفير ثم الوزير المسؤول
بعد ذلك ، فلا تعرف عنه شيئاً.

(منشورات 1916، دون ذكر للمطبعة أو الناشر)

(٧) الرحلة الأوروبية :

(محمد الحجوى):

رحلة سفارية بروتوكولية فى شقها الأول (باريز) ، وسياحية فى
شقها الثانى (بريطانيا) ، والهدف منها حضور حفلات النصر وحفلات
العيد الوطنى الفرنسى معا (14-7-1919) . والحجوى أحد تسعة أعيان
(وزراء وموظفين سامين وأعيان) ذهبوا فى هذه الرحلة «السفارية»
المخالفة لكل الرحلات السابقة عليها، فهى رحلة إلى الدولة «الحامية» ،
وهى رحلة إليها عقب خروجها منتصرة من الحرب العالمية الأولى، وهى
تصوير للأجواء الاقتصادية ولبعض جوانب الحياة الاجتماعية عقب تلك
الحرب.

(والرحلة مخطوطة فى الخزانة العامة فى الرباط).

(ب) وقفة عند رحلة الصفار:

ولتاريخ رحلته (فى نهاية 1845) دلالة يحمل بنا الوقوف عندها ،
ذلك أنها أتت بعد سنة واحدة من معركة إيسلى ، تلك الحرب
القصيرة التى منى فيها الجيش المغربى بهزيمة نكراء ، فى سنة
، حيث هب المغرب بطلب من الأمير عبد القادر الجزائرى 1844
لنصرة إخوانه فى العروبة والدين . ولهذه الهزيمة ، فى الوعى المغربى
المعاصر مغزى قوى دلالة ، إكتشاف مدى ضعف التنظيمات
العسكرية للجيش المغربى فى مقابل قوتها عند الجيش الفرنسى ،
ومن ثم الوعى بالحاجة إلى «تحديث الجيش» وتنظيمه وفقاً للأساليب

الحديثة . نذهب أبعد من ذلك التحليلات الضرورية : هزيمة إيسلى
هى المقابل الموضوعى فى المغرب ، للحملة التى قادها نابليون على
مصر مع الفارق الموجود بين الواقعين المغربى والمصرى.

قياسا على هذا القول تمكنا المقارنة ، على نحو خصب فعلاً بين
«تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» وبين رحلة «الوزير الصفار» من
جهة الإنطباع الحاصل فى الوعى العربى الاسلامى عند كل منهما
ومن حيث القول الضمنى أو الصريح ، حسب الأحوال ، بموجب
الأخذ بأسباب المدنية الغربية.

وحيث كانت رحلة الطهطاوى ، فى مجملها ، وموافقة ، فى
تفصيلاتها ، معلوما لنا (فضلا عن إخواننا ، زملائنا فى مصر)
فنحن نقف مع الصفار فى إنطباعاته عند مثال واحد نأخذه من
مخطوطته .

«ومن جملة قوانينهم التى أسسها لهم سلطانهم ، لوزير الثامن
عشر ، والتزموا باتباعها أنه لا يمنع إنسان فى فرنسا أن يظهر رأيه
وأن يكتبه ويطبعه بشرط أن لا يضر ما فى القوانين ، فإن أضر أزيل ،
وكان من جملة ما تقوموا على ملكهم شارل العاشر ، الذى كان قبل
هذا الملك الموجود الآن ، وكان السبب فى قيامهم عليهم وخلعهم طاعته
أنه أظهر النهى عن أن يظهر أحد رأيه أو يكتبه ويطبعه فى الكازيطات
إلا إذا اطلع عليه أحد من أهل الدولة : فلا يظهر منها إلا ما أراد.
إظهاره. ويكتبون فى الكوازيط اعتراضات على أهل القمريتين
(المجلسين) فيما أبدوه من القوانين . وإن جار سلطانهم ، فضلا عن
كبير من كبرائهم أو خرج عن القانون فى أمر ما يكتبونه فى الكازيطة
ويقولون إنه ظالم وليس على الحق . ولا يقدر أن يقابل من قال ذلك أو
فعله بشيء ، ومنعاً (....) يمدهم به ان يذم فإنه يكتب فى الكوازيط

ليكون معلوماً للخاص والعام ، فإن كان حسنا مدحوه به لينشط ويرغب في مثله ، وإن قبيحا ذموه ليرتدع عن مثله (مخطوطة الخزائن الحسنية ، الورقتان 79, 80).

(ج) وقفة عند رحلة الحجوى:

محمد ابن الحسن من مفكرى المغرب المرموقين فى النصف الأول من القرن العشرين وكتاباتة ، الغزيرة والدقيقة فى عبارتها العميقة فى مضامينها ، معروفة فى القسم (القليل المطبوع منها) وأشهرها كتابه «الفكر السامى فى تاريخ الفقه الإسلامى» ومجهولة لدى الكثيرين فى القسم الآخر (والكثير) المخطوط منها. والحجوى رجل أمكنه أن يجمع فى شخصه بين أبعاد ثلاثة تفاعلت فيما بينها تفاعلاً عجيباً : التاجر، والفقيه المجتهد ، والموظف المخزنى السامى ، ورحلته «الأوروبية» تعكس جوانب هذه الشخصية ، فى إجتماعها واختلافها ، كما أنها تبرز آراءه وأفكاره فى التحديث وفى الاجتهاد ، فكان النظر فى أحوال أوروبا (من خلال زيارته لفرنسا وبريطانيا) مختبر يجرب منها صحة تلك الآراء والأفكار.

تقسم المجال ، فى غير تعليق إلى التعرف على جوانب . تلك الآراء والأفكار ، إذا يفسر أسباب إضراب العمال (أو إعتصاب العملة) كما يقول فى لغته الفقية وأمام جدة الظاهرة التى تطالعه) وأثر الحرب (العالمية الأولى) فى ذلك .

«ولفقدان المتاجر أسباب أهمها فى هذا الوقت إعتصاب عنصر العملة وسريان الأفكار البولشفكية للطبقة السفلى من العامة يريدون مساواة العملة مع أصحاب المعامل فى الأرباح فيعتصيون ويتمنعون عن العمل يدعون غلاء المعيشة فيلبى أصحاب المعامل طلبهم ويزيدون فى الأجور وينقصوا من ساعات العمل. لكن أصحاب المعامل يزيدون

ما زادوه للعملة على أثمان البضائع فيتفاحش ارتفاعها ولا أدري إلى ماذا تصير إليه هذه الأحوال في فوضى تحت ستار الإعتصاب.

وكل يوم تعتصب طائفة من العمال ، فيوم وصولنا إعتصب عملة المطاعم والقهاوى ، فلم نجد فى محل نزلنا من يأتى لنا بالطعام إلا رب المطعم وكتابه . ويوم وصولنا بطرسبورج ، وجدنا إعتصاب أصحاب التراموات ولما جعلت الحكومة ضباط الجيش الفرنساوى هجم المتعصبون على موطنهم وقتلوه وجرحوا اثنين. وهكذا عمل المعتصبين يهجمون على من يقوم بالعمل بدلهم فيمنعونهم بالقول ، فإذا لم يساعدهم قتلوه ، وفى إنجلترا اعتصب أصحاب مناجم الفحم الحجري ، فأنثروا على بلدهم وعلى فرنسا وغيرها بسبب إنقطاع الفحم وفقدت الصانع لأن الفحم به حركة دوالب المعامل. ثم إعتصب البوليس الذى هو نظام إنجلترا وتقدمت الإشارة إليه.

وهكذا كل يوم تعتصب طائفة ، وكل هذا من آثار مصائب الحرب الهائلة التى قوضت أركان العمارة والتمدن والسلم والهناء ، خفف الله عن العالم ألامها بمئة ، أمين . وذلك أن الحرب زرعت أفكار البولشفكيين أولا، ثم أتت على النقود الذهبية والفضية التى كانت فى صناديق مالية المتحاربين فنقلتها مصارف الحرب إلى صناديق المتحايدين ولم يبق إلا الأوراق. وغلت أثمان الفضة والذهب . والغالب أنها فى الحقيقة ما غلت ، لأنها هى قيم الأشياء فى العالم قاطبة ، وإنما الأوراق نزلت بسبب ذهاب ما كان فى البنك ضمانا لها من النقود . مثلا ، البنك الجزائرى طبع عددا من الأوراق إبان السلم بإذن من الدولة وأنزل قدرها من الذهب ضمانا لها تحت مراقبة الدولة، فلما وقعت الحرب أباحت قوانين الحرب للدولة أن تأخذ كل ما بيد الناس من النقود فى البنوك وغيرها فقلت واشترت بها الضروريات من الخارج ، لان المتحايدين إذ ذاك ، لا يقبلون إلا

الذهب، فذهبت ضمانات الأوراق إذ كانت تلك الأوراق مينا إلا على البنك الذى وضع خط يده عليها هو وكاتبه الأول مضمونا بالذهب ، فأما قبل الحرب فكان الناس يتصارفون بها كما يتصارفون بالذهب ، لأنك مهما ذهبت بها عند البنك التى هى باسمه لا يدفع لك قيمة حبات ذهباً أو فضة ، أما بعد الحرب فإنه لا يدفع قيمة فلم تبق كما كانت فى الخارج فصار الدول الأجنبية لا يقبلوها إلا بحطية وإن كانت فى فرنسا مثلاً بقيت كما كانت ، لا يطلب فيها أحد نقصاً ولا زيادة ، لكن المعاملة بها عامة ولا يوجد غيرها إلا نادراً ، فإذا أخذ الإنسان الورق الذى قبضه فى فرنسا بمائة فرنك وذهب إلى أسبانيا أو سويسرا ليشتري كتاباً أو ملفاً أو سكر اعتبروا المائة فرنك بستين فقط فعظمت قيم المواد التى تحتاج فرنسا إلى جلبها من خارج وتبعها غيرها بالضرورة . فهذا السبب الأعظم فى غلاء المعيشة.

خاتمة

قصداً بالإشارات السابقة أن نوجه الإنتباه إلى أهمية أدب الرحلة المغربية المعاصرة فى تبين ملامح الصورة التى ترسم لأوروبا فى الوعي العربى الإسلامى فى المغرب أكثر مما أردنا بها دراسة علمية دقيقة ، وإذا كنا قد وقفنا ، عند كل من الصفار والحجوى ، على مظاهر من الإعجاب بأوروبا تارة ، وعلى التعجب من أمرها تارة أخرى فإننا لا نقدم الصورة فى تمامها . فعند الحجوى أسباب تدعوه إلى الإعجاب بأوروبا والإندهاش لما صارت إليه من تقدم وازدهار (مع أنها قد خرجت لتوها ، فى زمان رحلته ، من حرب كبرى مدمرة) ، هى غير ما أثار فضول الصفار قبله بسبعين سنة . وطبيعى أن يكون الأمر كذلك ، بالنظر إلى تطور أوروبا ذاتها ، من جهة أولى ، وبالنظر إلى التباين الشديد بين حال المغرب وظروفه السياسية والاجتماعية والاقتصادية أيام رحلة الصفار وزمان رحلة الحجوى ، وهذا من جهة

ثانية . ثم إن عند الرجلين ، مع اختلاف موقعيها ، جوانب أخرى لا يردونها من أوروبا ويحترزون منها : ما يعود إلى الأخلاق والآداب عامة ، ومما ينكره الضمير الإسلامى عندهما ، وما يرجع إلى حال المرأة خاصة يقلق الوعى الدينى عند الحجوى الفقيه يكتب معقبا فى احتجاج عنيف فى القول : «كثرة التهتك والبذخ ، وتلك نتيجة الرفه الزائد والحرية المطلقة وعدم التمسك بأهداب الدين ، ولا سيما النساء فقد خرجن فى الطرق جهاراً . إلى هذا الحد وصلوا ، أو قربوا منه وفعلوا مقدماته جهراً . فهذا شئ أفسد الأخلاق ولا تستحسنه ولا يقول به طبع ولا عقل ولا شرع».

لعلنا بقول الحجوى ، نصل إلى حيث يمكننا الحديث عن وحدة أو عن تقارب شديد على الأقل فى الصورة التى ترسم لأوروبا فى الفكر العربى الإسلامى عموماً : صورة تنتهى إلى وجوب التمييز بين المحمود والمذموم ، بين ما يجب إقتباسه والأخذ منه ، وما يجب طرحه والإبتعاد عنه . فأما الأول ، فهو ما يتعلق بالعلوم والضائع من جهة أولى ، ويرجع إلى التنظيم الإجتماعى من جهة ثانية ، ويُؤول إلى النظم السياسية من جهة ثالثة ، وأما المذموم فهو ما لا يمكن للضمير الإسلامى أن يقره أو يقول به ، وهو ما لا يكون شرطاً فى التقدم والتمدن . لكن أثمر المعطيات المحلية (تلك التى ألحنا إليها فى بداية حديثنا هذا) يظل قويا ، فاعلا وحضوره يكسب تلك الصورة أبعاداً أخرى تغرى بالمزيد من البحث والتنقيب.

مسؤولية جماعية تنتظر المثقف العربى ، فى ربوع الوطن العربى كاملة وليس فى المغرب وحده.

الشعر العربي في الصحراء ، وتأثر الشعر الحساني به

د . محمداتن شيهنا هاء العيدين^(١)

يمكن الكلام على الشعر العربي والحساني بالصحراء المغربية، من جنوب إقليم أكادير وتحديدده من خلال المنهج التاريخي في ثلاث طبقات ، أولاها مؤسسية ، وناقلة ، والثانية مؤصلة ورابطة، وثالثة تجسد تحولا ، أما المنهج الثاني فهو المنهج الفني الذي تحدد من خلاله الأغراض والخصائص ، والمكانة الأدبية للشعر العربي لمنطقة تميزت بمؤثرات اجتماعية مغربية عامة ، وظروف بدوية صحراوية خاصة نشأت عن التنقل والاختلاط بمجتمعات متنوعة وما يجر ذلك في بعض الأحيان من فراق وتشقت، لكنه اغنى اللغة عن طريق السفارات ومع ذلك فقد ظلت هذه العرب رحلا تنتجع مواقع القطر، ولكن تلك البداوة أصلت فيهم الاعتزاز بالنفس ، والتمسك بالحرية وفي هذا الجو نشأ الشعر العربي

مقدمة

(١) ناقد مغربي .

الجاهلى ، والذى مدده الإسلام بسمو فى التعبير الأخلاقى ، وتهذيب فى الطموح النفسى على أنه لم يستطع استئلال قسوة التعبير المستمدة من جفاف الصحراء فى كثير من صوره ، وانا نستطيع القول بأن هذا النمط بقى متحكما فى صحراء كل دولة عربية ، والمغرب واحد من تلك الدول ، التى له صحراؤه كبقيتهم.

هذا هو الشفيح الوحيد لكل من اراد افراز جهة معينة من ايه دولة ، ليخصها بالحديث فى موضوع ما عن بقية مجموع ترابها الوطنى وهذا هو ايضا الذى يمكننى من التعريف بشعر صحرائنا المغربية الجنوبية دونما حديث عن بقية أدب الوطن كله ، لكن نريد أن نقول بأن المدرسة كانت واحدة ، والجامعة فى القرويين والمنهج الدراسى فى الرباط وسلا ومراكش وفاس ظل هو نفسه فى السمارة ، وطرفاية والعيون والداخلة وكذلك الأغراض عندما نخرج منها ما يتسم بطبيعة الصحراء بقيت واحدة ، وهذا سنلاحظه فى التمسك بأمجاد العرش العلوى والتعلق به تشبهاً أمام محاولات فى الصحراء المغربية استمد مقوماته من الشعر العربى الجاهلى فظل نسخة منه شكلا فى جميع أطواره وجوهرأ. فى أغلب أحواله ، فمن استقصى شعر الصحراء ومد طرفه فى أفاقه الواسعة سيجدان مراحل تطوره ، من حيث بعض المضامين ظلت متمسكة بالتأثر بالجيد من شعر العرب الجاهلى ، مع ما ادخلت عليه النزعة الإسلامية من تهذيب وسمو فى بعض اشكال التعبير من رقة وتجديد ، فما اشتمل عليه الشعر الجاهلى من خصائص فنية ظلت عبر الزمن تشع جمالا بقلورها اصالة فنية متأصلة ، ومعينها تدفق من شعور خصب ارفح حسه ما تعاقب من رصد جماليات الحياة ، وتدافع الحضارات ، وتلون البينات حتى وصل إلى الغرب الإسلامى يجر تجربة ملايين السنين ويحمل روح الإسلام النقية الطاهرة فتمسكت المدرسة الأدبية فى الجنتوب المغربى

بذلك الشعر مضدرا لا يمكن أن تحيد عنه قدم الشاعر ، ومرجعا لا يمكن الاستغناء عنه ، حتى ان بعضهم كان ينسج على منوال شعر الجاهلية فيوهم السامع ، ان هذا من شعر أولئك القوم فتختفى اللغة والاعلام فيتأكد السامع ان سمعه من شعر الجاهلية مثل قول غالى البصادى.

لو كنت ابكى على شىء لأبكاني

عيش تصرم لى فى دير غسانى

دير حوى من خمور الشام أطيبها

وساكنوه لعمري خير سكان

أقمت فيه على اللذات معتكفا

حتى نسيت به أهلى وأوطانى

وبما أن هذه الدراسة ليست متعمقة فإن استرسالنا فى بعض خفايا هذا الشعر لا يسمح به الوقت المخصص لنا فى هذه الدورة لكن اريد أن أجزم بان شعر الصحراء فى طوريه الأول والثانى ظل نسخة طبق الأصل من الشعر الجاهلى . لا يمكن الاحتجاج بغيره ، ولا يحسب للشاعر حساب إلا اذا نسج على منواله ، واتسم شعره بسيمته واهتدى بهديه ، وأصبح شعره يمثل نسخة منه.

وإذا كان الشعر العربى سندنا فيه هو الرواية ، فإن بعض شعر الصحراء يكاد يشكل اضطرابا فى صحة الرواية أيضا لأن منهم من كان ينشئ قصيدة يذكر فيها معالم وهمية ، وينسبها للجاهلية ولا يكاد السامع يفرق بينها مع شعر أولئك القوم . وهو الشئ الذى رأيناه فى أبيات غالى السابقة ، اذ اختبر بواسطتها راوية ليبين له انه يحفظ فى حكاية واحدة ، ثم ينسج قصة خيالية على كل رواية سمعها ، ومثل تلك الحكاية كثيرة فى ذلك التراث .

المبحث الأول

الطبقة الأولى

سبق ان قلت بأن هذه الطبقة كانت مؤسسة للمدرسة الشعرية في الصحراء المغربية ، وذلك لعدة أسباب يخرج سردها عن صلب موضوعنا ، لكن نستطيع أن نمهد للنماذج التي سنتعرض اليها بأن الأهمية التي يحظى بها الشعر وزنا وانشاد أو تذوقا في الصحراء ، يكاد لا يحتلها في أى بلد عربى ، فالشعر هو تاريخ تلك القبائل ، وماحب سفرها وحلية مجالسها ، وميزة أبنائها ، لا يختلف احد عن تذوقه ولا يقصر عن حفظه ، ان لم يرزق سليقة قرضه ، ويظل الشعر العربى ، المقفى سبيل الشعر الجاهلى هو سيد الموقف ويتلوه الشعر الحسانى ، الذى لا يبعد فى أوازته عن الشعر العربى كما انه ماثله فى الأغراض ، وكذلك فى بعض الخصائص الفنية ، إلا أنه أكثر منه انتشاراً ، لان الشعر العربى القح بقى إلى الآن محصورا على بعض السلالات يتوارث ابناءؤها قرضه مع ان الكل يشاركهم فى استحسانه، ومما جعل الشعر الحسانى أيضا أكثر من الشعر العربى هو ان الكل يفهم عبارته ويعرف أوزانه ويحوره ، ومما هو ملفت للانتباه أن الشاعر الحسانى عندما يقرأ مبادئ العربية ويحفظ بعض القصائد الشعرية ، يسهل عليه قرض الشعر العربى ، وهذه القاعدة لا زالت سائدة حتى الآن.

وإذا ما راجعنا سجلات التاريخ نجد ان الاستقرار بالمنطقة نظراً لصعوبة طقسها وقلة الماء فيها قديما جعل انتقال السكان اليها من شمال المملكة يأتى متأخراً ، وايضا ظل ارتباطها بالشمال هو الموثل الوحيد ، مما يجعل مصدر ثقافتها الذى هو موضوع حديثنا الآن لا يمكن تصنيفه منفردا عما كان سائداً فى شتى حواضر المغرب الأمازيغية.

هذه الملاحظات الموجزة تفتح بصيرة القارئ الكريم إلى أسباب
حدثة المدرسة الأولى لهذا الشعر ، والتي من أول أقطابها جماعة من
وأسر محترمة يرجع نسبها إلى الزوايا حسب المصطلح المحلى.

الذى قسم السكان إلى : شرفاء وزوايا ومهنتهم الدائمة تعاطى
العلوم ، والحرص عليه وإصدار الفتوى ، والوقوف فى وجه من سولت
له نفسه أن ينتهك حرمة الدين ، أو يشق الطاعة على إمام المسلمين
فى تلك الأصقاع .

عرب وهم أهل الشوكة وحملة السلاح ، وأصحاب الرماية
والتفاخر بها وتمثيل السلطة التنفيذية مع الشرفاء حسب طبيعتها
آنذاك، وعليهم يقع واجب التصدى للغزاة.

ثم ازناكة بزاي معقودة ولعلها تحريف لازناتة أحد قبائل المغرب
الكبيرة وهؤلاء مهمتهم تربية الكسب ، وتنمية الثروة وإعانة رجال
الطوائف الأولى على القيام بمهامهم من الناحية المادية ، وإن كانت
طبيعة الغلبة آنذاك جعلتهم طائفة محتقرة ، ومن خلال معرفتنا لكون
المهن فى المجتمعات البدائية تبقى دائما وراثية فلن تستغرب إذا
انحصر الشعر فى سلالات الشرفاء والزوايا دون غيرهم من الجدوع
الأخرى.

بعد هذا التمهيد الذى يبرر استشهادنا بشعراء سلالات معينة
دون غيرها نبدا بإعطاء نماذج من شعر كل طبقة على أن يكون
التعرض للخصائص الفنية ومستوى ذاك الشعر مبحثا يضمهم
جميعا .

١- امحمد بن الطلبة بن الفخ موسى اليعقوبى ينتهى نسب قبيلته
بذكر الوسيط إلى سيدنا جعفر بن أبى طالب أخذ قصب السبق فى
التضلع من اللغة ومتانة الشعر ، واقتفاء آثار شعراء الجاهلية ،
والتأسى بحياتهم وقرض الشعر فى نفس الأغراض التى انحصر

فيها شعر العرب : الحنين إلى الديار ، والتغنى بالامجاد والتغزل على
المرأة ، ووصف وعناء السفر ، فلقد كان شديد الاهتمام بعلوم العربية
إذ يحكى انه كان لا يبيت ضيفا على حى بالصحراء ما لم يكن عندهم
القاموس المحيط.

نماذج من أغراض شعره

المعارضة :

من أجود شعره جيمية يتغنى فيها بديار ذويه فى أرض تسمى
تيرس تقع شرق مدينة الداخلة بحوالى 150 كلم ويشاع انه لما فرغ
من جيميته تمنى ان ينشدها هو والشماخ بن ضرار فى ناد من نوادى
الجنة ليحكموا بين الجيميتين أيهما أجود وجيمية محمد المذكور
منها :

تطاول ليل النازح المتهايج

أما لضياء الصبح من متبلج
ولا لظلام الليل من متزحزح
وليس لنجم من ذهاب ولا مج
فيامن الليل لا يزول كأنما
تشد هوايه إلى هضبتى اج
كأن به الجوزاء والنجم ريرب
فسراقدها فى عنة لم تفسرج
وتحسب صبيان المجرة وسطها
تفاوير ازهار نبتنا بهجج
فبات يمانى الهم ليلى كأنه
يبرح مقام الهم فى اضلع شج

فلو كان يفنى الهم افنى مطاله
همومى ولن لج فى غير ملجج
اذ ما انتحاهما منه قطع سمعت له
أفانين هم مزعج بعد مزعج
إلى أن قال :

سرى يخطب الظلماء من بطن تيرس
إلى لدى أبريبير لم يتعرج
فلم ار مثل الهم هما ولا ارى
كليلة مسرى الطيف مدلج مدلج
وذكره اظعان تريعن باللوى
لوى المعوج فالخبتين من نعف بوكج
إلى البئر فالحواء فالفج فالصوى
صوى تشل فالأجواد فالسفع من إج
تحل بأكناف الزفال فتيرس
إلى زيز فالارويتين فالاعوج

نحا فيها هذا النحو يعدد أعلام تيرس ويذكر أيام صباه وأمجاد
قبيلته مازجاً بين النسب والفخر بأسلوب تمسك بالجمع بين
الاستعارة والتشبيه ، والمجاز والحقيقة بصور فنية غاية فى الجودة
ومتانة الشاعرية ولا ملاحظة عليه الا انه شعر يمثل بيئة بدوية حزينة .
أما جيمية الشماخ بن ضرار الغطفانى الصحابى، التى عارضها
امحمد فمنها :

ألا ناديا أظعان ليلى تعرج
فقد هجن شوقا ليته لم يهيج

أقول وأهلى بالجناب وأهلها
بنجدين لا تبعد نوى أم حشرج
وقد ينتأى قدسٌ يطول اجتماعه
وتخلج اشطان النوى كل مـخلج
صبا صبوة من ذى بحار فجاوزت
إلى آل ليلى بطن غول فـمنعج
إلى آخرها
ومن معارضته أيضا أى امحمد المذكور :
تأويه طيف الخيال بمريما
فبات معنى مستجنا متيما
تأويه بعد الهجوع فهاضه
فأبدى من التهيام ما كان جمجا
لطف بها حتى إذا النفس أجهشت
وأبدت بنانا لى خضيبا ومعصما
ووجها كان البدر ليلة اربع
وعشر عليه ناصعا قد تهما
تولى كان اللمح بالطرف زوره
وكان وداعا منه ان هو سلما
إلى أن قال يصف اعلام الاماكن التى مر منها :
سلكن جـواء الفج ثم تطلعت
من الصخرة البيضاء نجدا مهضما
جعلن قنان الوطس نصب عيونها
وكان لهن الوطس قدما مهما

ويامن عن نجد الغوير وياسرت
عن الايق نكبا سيرها لن يشمئما
وبعد وصف المحبوبة والاطلال والدمن اخذ في وصف البزل
والهوادج ورياتهن فقال :
عسى الله يدنى بعد ميب فراقهم
فيانس صب بعد حزن وينعما
فهل نبلغنيهم نجائب وخذ
شواذب لا ييقن الليل محرما
نجائب لا يعظم للهنول كلما
تغول مجهول التنائف معظما
وفي المقطع الأخير وصف شيبه وتنكر الغواني له ، وعدم
اكتراثهن به ، ونسيانهن لماضيه الغنى بالمآثر ومما قال في
ذلك:

الا عجبت جمل سفاها وما رأت
بديناً لشيب بالفارق معلما
وقد زعمت أنى كبرت واكبرت
صبأى ولم تنقم لعمرى معظما
وقد هزئت لما رأتني شاحبا
وهنت عليها بعد ما كنت مكرما
الم تعلمى ان لا غضاضة ان يرى
كريم بيضاء الحاجر مغرما

إلى آخرها اذا اجاد في مدح نفسه وذكر ماضيه ذاكرا انه حافل
بالغرام والكرم والتغنى بالجمال وذكر مفاتن الحسان لكن بيتها
الأخير يعبر عن اسلام صاحبنا وعلو همته ويبين ان هذا النوع من

الشعر انشاء لتخليد مكانته الشعرية وقدرته على حذو العرب في السبك.

أما القصيدة الميمية التي عارضها فهي قصيدة حميد بن ثور الهلالي الصحابي رحمه الله ومطلعها :

الا هيمما مما لقيت وهيمما
ويحما لمن الق منهم ويحما
اا سماء ما أسماء ليلة ادلجت
إلي وأصحابي باي واينما

نكتفى بهذا المطلع منها لان الذي يهمنا هو توضيح كيف كان امحمد ابن الطلب أول شاعر تعرفه الصحراء مفتونا بشعر العرب لا يرضى عن نفسه الا اذا نسج مثله ، ومن هنا انحصرت أغراض شعره في المواضيع التي شكلت أغراض شعر الجاهلية وهي : كما قلنا الغزل و الوصف والفخر .

٢- مولود بن أحمد أجويد من قبيلة امحمد المتقدمة ، وسكن معه في نفس منطقة تيرس من وادي الذهب ، وكان سليط اللسان واضح البيان غزير اللغة فقيها في النحو ، كثير المدح للنبي صلى الله عليه وسلم، وقد اختلف معاصروه في الحكم عليه هو وامحمد أيهما أشعر، ولم يحسم في هذا الموقف الا عندما كتب محمد الامين العلوي كتاب الوسيط حيث ترجم للاثنتين وفضل امحمد ولعل المتأخرين بعده سلك جلهم هذا المسلك.

نماذج من شعر مولود

قال في مدح رسول الله
صلى الله عليه وسلم
أزكى صلاة وتسليم على قمر
بدر به قد أنار الله أكنوانه

أزكى صلاة وتسليم كذاك على

خير قد اختاره الرحمن عبده

وطوحت به الأقدار يوما لبعض أقطار أفريقيا السوداء فقطع
رفاقه نهراً بالسباحة وهو لا يجيدها فجروه بعيدان من شجر معروف
يبقى دائما على سطح الماء فأنشأ في ذلك قصيدة منها:

قدر ما قدر أي قدر

ما أرو عيني عيني منبهر

عجب الناس لرايه ولم

ين جرى بالتعاجيب القدر

أن في عبري على معبره

بحر ماو عبرة للمعتبر

تركب البحر غرورا لا على

ذات الواح ولا ذات دسـر

هكذا وجدتها على اختلال في وزن بعض الأبيات:

ومن شعره:

الحق أبلغ حقا والخفا برحا

والصبح أقصح إلا أنه وضحا

الناس تعلمنا والناس تعلمكم

والناس تعلم منا الكز والفصحا

والناس تعلمنا والناس تعلمكم

من غش جاراته منا ومن نصحا

ومن نفس الطيقة والمنطقة والأسرة نتعرف علي نماذج أخرى من
شعر أحد العلماء الأفاضل وهو المجيدري بن حبيب الله، واسمه

الحقيقى محمد لكنه اشتهر بلقب لجيدرى كان مشهوراً بالفظاظة
وسرعة الانتقاد ، وعدم التورع عن الكلام البذيئ ، حتى فى حق
شيخه المختار ابن بون الجكنى النحوى اللغوى المشهور باستاذ النحو
فى الصحراء ، اتصل لجيدرى هذا بالسلطان العلوى سيدى محمد
بن عبد الله ، وقدم له بيعته ونال عنده حظوة كبيرة ، ومن نماذج
شعره ناظما ما ورد من كلام العرب على وزن فاعول ولامه سين فقال.
خذ ما أتى وزن فاعول وأخره

سين فمنه لداء الظفر داخوس
وقيل للنار ماموس وموطنها
أيضا كذاك وبعض الطير طاووس
والنصارى بأوقات الصلاة يرى
ضرب لعود وذاك العود ناقوس
ومظالم الليل داووس وصاحب شر
والشر والخير جاسوس وجاسوس
والاخير يناموس مرادفة
وللعواقل فى الحياة قاعوس
وذو النمامة فانوس وفى بقر
نوع يقال له بمصر جاموس
والبحر معظمه القاموس عندهم
والرضيع من الاطفال بابوس
إلى اخرها

ويمكن القول بانه من اول من حاول انشاء الموشحات فى
الصحراء المغربية حين قال:

يامن يرى ولا يرى
عنى الكروب نفسى
لقـد نفى عنى الكرى
شوقى لأهل تـيـرس (١)
واجعل لأمر عسرا
يسـرا بلا تعكس
لهفى عليهم نبلا
مـهـذبـين فضـلا
إلى آخرها

وشعراء ذلك الأقليم ، وتلك القبيلة كثيرون جدا حيث ان قبيلة
اليعقوبيين كان نادرا ان يبلغ السابعة عشر منها فتى دون ان ينشئ
الجيد من الشعر ، لأن شعرهم تغلب عليه طبيعة البداوة والتغنى
بنفس ما كان يتغنى به شعراء العرب أيام الجاهلية.

فمن تلك المدرسة المأمون الذى نافس المختار بن بون فى التعمق
فى القواعد النحوية ، والتبحر فى اللغة ، ومن شعره يفخر بنفسه.
بشـرتمونى على أن مسنى الكبر

ملء الجوانح بشرى دونها البشر
بشرى تحادث عنها الركب ان زمت
بصوبنا سفرا يا حبيذا السفر
قالوا من المتغنى بعد شيبته

ها انا ذا المأمون لا أنكر

(١) سلسلة من الجبال تتخللها سهول وواحات وأودية فى غاية جمال المنظر ، وهى تقع
فى إقليم وادى الذهب.

ومن شعره أيضا:

رب ليل بجانب الينبوع

بت من خيبة الرجا في النزوع

ولقد ساعنى ولجلج همى

خبر ترجمانه من دموعى

لم نستطع تتبع نماذج من شعر أعلام تلك الطبقة والمنطقة لما نحن مطالبون به من الخروج عنها إلى شمالها أعنى الساقية الحمراء، لنعرف بأفراد من نفس الطبقة أو بعدهم بقليل لتشمل نماذجنا كل رقعة الصحراء.

إلا أننا نشير حسب المعلومات المتوفرة لدينا أن من منطقة الساقية كانت تغلب على سكانها المدرسة الفقهية ، إذ لم نعثر على إنتاج تعرض لأعلامها قبل الشيخ سيدى محمد ابن الشيخ سيديا الأبييري العالم المربى بن العالم السننى المربى من شاع ذكره وانتشرت أخباره ، وصار عالما شهرته عمت أرجاء الصحراء لبذله وعلمه وزهده وكان الشيخ سيدى محمد هذا ابنه الوحيد فلا غرابة إذ أعده أعدادا يناسب محتده ، وسبب تعرضه للأعلام الجغرافية بالساقية الحمراء يقال أنه عزم الحج ولما شق بلاد الساقية الحمراء حتى وصل نواحي سوس عرض له عارض فرجع بعد أن أنشأ مقطعات يصف بها مناظر الأرض وطبيعتها ويتشكى من عدم انتشار العلم بها آنذاك ، وإذا كان ذلك جله ناتج عن عدم معرفته بأسر العلم ومراكز التعليم ، فإن القيمة الفنية لذلك الشعر تبرر التعرض له في هذه النماذج حيث قال:

طال فى اربع القرار قرارى

ليت شعرى مالى وما للقرار

طال مكثي وإن ما طال فيها
باختيار المليك لا باختيارى
لم اكن مزعم القدوم اليها
بل رمتنى لها يد الأقدار
سئم القلب بردها ونداها
وخلاها البليل بالأشجار
وصفيا بها كحد المواسى
وجذوراً بها كحد الشفار
ليت شعري والعبدُ ذو أجبار
وهو يبدو فى قالب المختار

السخ ...

وهى قصيدة طويلة تمثل الحنين إلى مسقط رأسه وذما لأرض
الساقية الحمراء ونواحيها سامحه الله.

ومن تلك الطبقة الأولى الذين عبروا الصحراء مُحمَّد بن محمدى
العلوى سليل بيت علم وأدب وشرف ومشیخة ومكارم أخلاق ومآثر
يضيق الوقت عن سردها، شريف النسب كريم المحتد ثاقب الذهن
تبحر فى العلوم وهو صغير اذ يشاع بأنه بلغ فيه مكانة لم يبلغها أحد
من معصریه ومن نماذج شعره قوله:

تجلَّدْ جُهدْ نَفْسك للفرّاق
وكفكفْ غرب سافحة المآق
وجردْ من عزيْمك ما يُوازى
مُتَرَّات المُهند الرِّفاق
ونكبْ عن مقال أخى الهوىنا
وعنْها فى خاسرة الصَّفاق

إلى أن قال :

إلى البيت العتيق بنص إحدى

عتاق الكوم أو أحد العتاق

ومنها :

أحبابي أعاد الله منى

ومنكم بعد فرقنا التلاقى

إلى أرض الحجاز أحلتُ عنكم

صفيحة وجه جدى واشتياقى

السبب الذى جعلنا نخصه من بين الكثر الذين تركنا هم من شعراء الشناقطة هو كونه قطع الصحراء مثل الشيخ سيدى محمد ذلك ان علماء ذلك البلد وشعراءه فى تلك الفترة كان لا يذهب احد منهم إلى الحج الا بعد أن يقدم على السلطان بالعاصمة المغربية ، ويقدم اليه البيعة هروبا من الوعيد الوارد فى الحديث الشريف : «من مات ولم تكن فى عنقه بيعة مات ميتة جاهلية ، ثم يمتطى البحر بالمجان انعاما من السلطان ، لأداء فريضة الحج، وكان ابن محمدى من هؤلاء وفى هذه الرحلة قال حسانا من غرر الشعر العربى فى غرض المديح والتغزل.

ووصف الناقة والسفر ، ومن بينها قوله :

هل فى بكانا زح الاوطان من ياس

أم هل لداء رهين الشوق من أس

أم هل معين يعين المستهان على

ليل شدت كواكبه بأمراس

أه لمفترب بالغرب ليس له

جنس وان كان محفوفاً بأجناس

عل الامام بفضل الله يمنحه
 رضى فيكشف غم الاسف الاس
 اقول والركب محزون بوحشتنا
 صبرا فكم وحشة افضت لايناس
 اذا وضعنا بأرض الغرب ارحلنا
 راح الرجاء علينا طارد الياس
 انى كفيل بنيل السؤل لى ولكم
 اما بمراكش المحروس أوفاس
 أمامنا فى كلا المصيرين نورهما
 أمامنا المستماح المطعم الكاس
 خليفة المصطفى وهو ابن بضعت
 توبا من المجد لم يعلق بادناس
 الله منك حقوق الناس قلدها
 يقظان لا غافل عنها ولا ناس
 عمرت عمرت من عهد الشريعة ما
 باض النعام بدور منه اد راس
 داركتها بعدما مالت دعائهما
 فاستحكمت واطمأنت فوق اساس
 هذه البديعية قالها فى مدح السلطان الاجل مولاي عبد الرحمان
 بن مولاي هشام العلوى.
 وأثناء مدته فى ضيافته عند وزيره ابن اى سته ويسأله حسب
 رواية الوسيط التوسط لدى السلطان ليعجل له هو ورفاقه بالسفر إلى
 الديار المقدسة، فقال:
 آثار من التذكير حين زارا
 خيال من أميمة ما اثارا
 سرى بعد الهدو فما اعيرت
 قلوب العاشقين كما اعارا

وكم بعث الخيال لذى انتزاح
نزوعا للاحبة والدكارا

ومنها :

إلى مثل بن أحمد فليسافر
أخو العزمات أودع السفارا
همام سل صارمه ليحمى
من الحق الحقيقة والدمارا

إلى أن قال :

وشيد للحقيقة من زوايا
تعاطى الذكر أرفعها منارا
له خلق بدور مدى الليالى
عليها من معارفه عقارا

هذه نماذج من شعر قدماء مؤسسى المدرسة الشعرية بصحرائنا
المغربية أوجزتها جدا وضيق عدد أصحابها رغبة فى تجنب التطويل
المفرط.

وهذا الشعر كما شاهدنا من هذه النماذجبقى يتحرك فى نفس
الساحة ، التى تحرك فيها شعر الجاهلية من حيث الأغراض والتعبير
والخصائص ، وضيق الأفق ، ذلك ان الخيال لا يطمح لشيء أكثر من
تقليد أولئك القوم ، وبهذا إذا كانت تلك المدرسة تميزت بجزالة ، وقوة
شاعرية أصحابها ، فإنها تعد متخلفة عن التطورات التى أصبحت
الساحة العربية آنذاك تشهدها ، حتى ولو لم يكن فى تجديد الأهداف
والطموح ، وتنوع الأغراض فإنه على الأقل فى الأسلوب وطرق
التعبير، واختيار الألفاظ ، غير أن الواقع الذى لا يقبل الرد المعاكس
هو تلك الفئة من شعراء الصحراء امتازت بتبحرها فى اللغة العربية
وحسن تقليدها للشعر العربى أيام الجاهلية ولذلك لا يمكن ان ينقص
منها عدم تعبيرها عما لم تعرفه بلادها ، ولم تصلها عنه أخبار .

وعلى أى حال فسيبقى أصحابها أساتذة من يأتون بعدها فى هذا الفن.

المبحث الأول

الطبقة الثانية

بزوغ شمس الشعر برىوع الساقية الحمراء كما يقال ليس للعلم حدود وليس للأدب انتماء ، وليس للمعارف سلالة هذه المسلمات تبرر عدم استشهائنا بنماذج من كل الانتماءات اذا لم نجد لها ، وتنفى عنا تهمة التعصب ، إذا نحن لم نستشهد الا بمن وجدنا لهم أثراً شعرياً ، مهما كان عرقهم والحقيقة ان شعر هذه الطبقة تتقاسمه بادية الداخلة (تيرس) مع حضارة السمارة وهو لا يخرج من حيث الأغراض كثيراً عن أغراض شعر الطائفة الأولى ، بل يكاد يكون نسخة منه الا فى القليل الذى يتمثل فى تطور فى التعبير، والتقرب من طبيعة الحضارة ، وما تحمله من رقة وعذوبة فى أساليب النظم ورهافة شعور فى تقريب المرئيات ، وسنلاحظ ذلك فى كثير من شعراء السمارة التى ازداد تأثر شعرائها بأسلوب الشعر داخل الوطن فإن ذلك يرجع لعدة أسباب لكون مؤسسها الشيخ ماء العينين كان نائباً للمخزن فى تلك الجهة مما يحتم عليه الانتقال كل سنة ، من اقاصى الصحراء إلى عاصمة المملكة ، وفى غالب اسفاره يكون معه كثير ممن تعتمد عليهم الدولة فى تلك الجهة ، فاكسب هذا التواصل نوعاً من الاندماجية الفكرية أكثر من ذى قبل وأصبح العلماء والشعراء حاضرين فى كل المناضرات العلمية والشعرية بفاس أو مراكش ، ومن ذلك موقف العتيق من نزاع وقع بين أئمة فاس وأحد قضاتها كان قدر رقى يهودية فبلغ ذلك القاضى فهدد الامام وواعده بأنه ان لم يتراجع ويترك من ذلك فسيزيله من الامامة ، فاحتجب الامام مدة ألف فيها كراساً ضمنه جميع الآثار ، التى تبيح ذلك، مع ان سيدى المهدي الوزانى اجاز ذلك

فى بعض حواشيه ، ولذلك أنشأ العتيق وهو ابن عم الشيخ ماء العينين
وابن اخته القصيدة التالية:

ايا علماء الدين من كان منكرا
فلا ينكرن الا الذى كان منكرا
فما وجه انكارا لفعل موافق
لما فعل الفاروق يا علماء القرى
وقد كان خير الخلق صلى الهنا
عليه ومعه الصحب من قبل قررا
فتهديدكم بالحبس شخصا مقلدا
اولئكم الأقمار ظلم بلا امترا
إلى أن قال :

الا فاحكموا بالحق فى الناس كلها
ولا تتركوا فى الدين شيئا مُغيرا
وخلوا أناسا لا تبيع لدينها
ولا تبتغى فيه الجدال ولا المرا
ويكفيهم زجرا عن الفحش والخنا
مخافتهم من كل أقوى وأقدر

ومما يقوى الدليل على أحكام وشائج الاتصال الأدبى فى تلك
المرحلة ، وعن طريق تلك الطبقة من الشعراء ، جواب هذه
القصيدة برسالة نثرية، وتضمنيات فى غاية الجودة كتبه الفقيه العالم
البارع أحد نواب ذلك القاض وهو محمد بن أج التمساني فقال:

«بعد الحمدلة والصلاة عليه صلى الله عليه وسلم وعلى آله وعلى
السيادة التى يقصرونها كل متناول ، ويخضع لعلو منصبها العالم

والجاهل ، المعنية بقول الصادق الذي بين كتفيه شامة ، المنزل عليه لا أقسم بيوم القيامة ولا أقسم بالنفس اللوامة ، لا تزال طائفة من امتي ظاهرين على الحق لا يضرهم من خالفهم إلى يوم القيامة ، سلام الذ عند النفوس من النسيم ، مختوم ختامه مسك ومزاجه من تسنيم ، وبعد فقد وافتنا خريدة تزف زفيف الاقحوانة في نداها .. وبعد استطرد أبيات في مدح تلك القصيدة قال بالحرف : ثم ان الحق ما قلتم والعذر لفقيهننا فلعله لم يطلع على المسألة تفصيلا وغضوا الطرف واصفحوا (١) .

ومن شعر العتيق هذا الأبيات التالية:

قُلْ للامير الذي بعدله اشتها

بين الملوك وبين سائر الامرا

لا تكفرن نعماً أتيتها فلقد

خدب الذي نعم الاله قد كفر

فأله نعمته ما ان يغيرها

حتى يغيرها أربابها بطرا

إلى ان قال :

ان كنت مبتغيا للحق متبعاً

فالحق ما قد يقول شيخنا ويرى

هذي بلاد سليل الملك أكرم من

يسعى إلى الخير والاسلام ماضجراً

فهم نجوم الهدى تيجان هامته

وخير أبناء إسماعيل ما ظهرا

قالها سنة 1884 وقد القى المجاهدون من قبيلة أبناء دليم الاشاورس القبض على أحد الرعايا الأسبانيين بشاطئ وادي الذهب،

فقدموا به للشيخ ماء العينين بالسمارة ليسلمه للسلطان ، وكان أحد
الأمرا في تلك الجهة يرغب في أن يسلم له ، فانشد العتيق هذه
القطعة مبينا ان الكل رعايا ملك المغرب وينبغي ان يسلم على يد أقرب
أعوانه. ومن هذه الطبقة:

الشاعر عمر اللمتوني يمدح آل البيت :

بانت على عدلى أسماء تلحيني

على محامد العلياء تدنيني

ومادرت اننى مدن لمينها

مقص لما عن فعال المجد يقصيني

قلت اتركى اللوم اسما اننى رجل

علا المحامد اصبيها وتصبني

ان بعث ويك دنانيرى بمكرمة

لها محامد بعد الحين تحييني

فلا ابالى بافلاس يزول غدا

أسماء عند لقاء الهاشميين

قوم اذا استمطروا جادت أكفهم

للسائلين عطاء غير ممنون

من دوحة شرفت طابت ارومقتها

فاينع الجذع من طيب الرياحين

هم صفوة الله فى الأرضين قاطبة

ما ان لها صحوة فى عالم الطين

ومن اعلام هذه الطبقة علماً وشعراً وتديساً وزهداً وصلاًحاً
وتبحراً فى شتى الفنون أحمد بن محمد سالم يمدح الرسول عليه
الصلاة والسلام :

أتدري عينه فضض الجماني
غرا ما من تذكرها المغاني
مغان بالعقيق إلى المنقى
إلى أحد تذكرها شجان
امن تذكر منار منزلة يسلم
إلى الجماً تعاني ما تعاني
فهل عزم يصل على التواني
وهل بعد التباعد من تداني
وهل اغدو بكور الطير رحلى
على وجناء دوسرة هجان
تبذ العيس لاحقة كلاها
وتطوى البيد محكمة الدنان
ومن شعره أيضا :

سرى طيف من يهوى فعاوره الجهل
وثار لمسراه الوسواس والخبيل
فدع عنك ذا واذكر خلال مشائخ
بذكرهم سحب السعادة تنهل
فمدحهم غنم وحبهم هدى
وخدمتهم زين وصحبتهم فضل
بعيشك روحيني وشغف مسامعي
بما استطعت من ذكر الذي هم له أهل
لقد ورثوا المختار من آل هاشم
ولا عجب في أرث والده النجل

هم القوم من يشهد مجالسهم يفز
فتق بالاماني ان يصلك بهم حبل
ترى كل قدم جاهل ذي غباوة
متى ينتسب يوما لعليانهم يعلو

إلى آخرها يصف بها مجالس العلم وحلقات الذكر وحماسة
المجاهدين في الصمارة عندما شكلت قاعدة متقدمة للذب عن حوزة
الوطن فأصبحت مأوى الكثير من عشاق الجهاد وطلاب الفضيلة ،
فتميز مجتمعهم بخدمة شتى فنون المعرفة فبسط عليهم العرش العلوي
أردية الاحترام وسحائب النعم على يد نائية بانيها الشيخ ماء العنين
مما جعلها تستقطب ، أكبر تجمع من العلماء والشعراء والمجاهدين
من مختلف السلالات بالجنوب المغربي ، فأصبحت محل تبارى شعراء
العربية والحسانية ، حتى ان الانسان اذا أراد ان يتكلم عن الشعر
العربي في منطقة الساقية الحمراء ، لن يجد غير ما قيل في العرش
كمديحيات ، أو تشجيع المجاهدين والحديث عن علمهم وشكر اعمالهم
في تلك الربوع ، ونحن اذ نسرف وجهنا عن التحليل السياسي
لمضامين انتاج أولئك الأمجاد ، فلا نجد غيره أثناء سردنا لنماذج
الشعر العربي في تلك المنطقة ، وخلال تلك المدة وما قبلها ، ولهذا
فنعذر مسبقا لكل من رأى خصوصية مواضيع وأغراض هذه
النماذج في تلك الفترة.

ومن تلك النماذج أيضا ما قاله العالم بن العالم الورع بن الورع
الأستاذ بن الأساتذة عبد القادر بن محمد بن محمد سالم.

سرى الطيف من أسماء يغرى الدياجيا
فيا عجبا للطيف كيف اهتدى ليا
ومن دونه فيع مهامه قفرة
يضل بها من كان للركب هاديا

إلى أن قال :

فدع عنك ذكرا للطف واللهو والصبا
فإن نذير الشيب يكفيك ناهيا
وشمر وشد العزم وامض لطيفة
ورحل لهاكوما عتاقا نواجيا
نجائب اشباه الحنايا معدة
عليها رجال يطلبون المعاليا
يؤمنون غيثا للانام وملجا
يؤمنون بحرا للمعارف طاميا

هذه النماذج ، لا يتغير فيها غير أسماء الشعراء ، ذلك أنها تعبر
بنفس التعابير ، وتوصف مرئيات موحدة ، وتشكل مدرسة واحدة من
حيث متانة اللغة ، والدرجة الفنية للوزن واختيار القافية ، ومن هذا
المنطلق يكاد الباحث لا يجد أى تبرير لسرد كثير منها للتدليل على
أنها نسخة طبق الأصل من الشعر الجاهلى ، كما يلاحظ ضيق أفق
المجالات التعبيرية المتوفرة للشاعر ، مما جعل شعر تلك الطبقة جميلا
من حيث الرنات الموسيقية قوية من حيث اللغة، والقواعد النحوية ، فلم
يتعرض أصحابه واد البحث عن القافية ، ولا أذهب بريق جماليات
شعرهم اخلال فى الوزن ولا استعمال كثير من الضروريات هذه
العناصر كلها ، توفرت فى تلك العطاءات الشعرية ، بروعة لا تقل
جودة عن انتاج احسن المدارس الشعرية ، التى تناولت نفس
الأغراض ، إلا أن الملاحظة التى تفرض علينا نفسها ، ونحن ندرس
شعر تلك الفترة ، هو أننا نبقى نردد وصف الناقة ، والمحبوبة ،
ووعثاء السفر والحنين إلى الأهل ، وتخيلهم من خلال الوقوف على
ديارهم ، وهى بيد البلا نهب ، ليفاجئنا الشاعر بالتخلى عن هذا كله ،

ولاتغنى بشمائل ممدوحه ، الا أن مدحهم فى تلك المرحلة أيضا يشفع
لنا فى قبول كثير منه ، أنه لم يكن من أجل التكسب ، ولا طلب
الحماية البدنية أو المالية ، وإنما كان جله فى مدح الرسول صلى الله
عليه وسلم وذكر شمائله الحسان، ذلك عبادة ، وأما سرد تلميذ
لحاسن شيخه وتحريضه لمعاصريه ليحذوا حذوه حفاظا على العلم ،
وأما تشجيعا على الجهاد أو مؤازرة لمن شد الرحال وتحمل وعثاء
السفر ، ليقدم على حاضرة المملكة ، ثم يقدم البيعة باسم سكان تلك
المناطق للسلطان .

عندما نتعرض لنماذج من شعرهم ، يشفع لديه عندنا وعند غيرنا
ممن عرفوا الحوافز التى حملت أولئك الأعلام على هذه الأغراض
التى رأينا ، ان لم تزده تمجيذا لهم ، فإنها على الأقل تمحو عنهم
وصمة الأكتار من المديح والتغزل ووصف شح الطبيعة التى عاشوا
تحت عواملها ، ومن أولئك محمد الأمين اليعقوبى الذى قال فى
قصيدة جمعت هذه الملاحظات فى البكاء على الاطلال قال:

امن دمنة بالسفح دارسة الربيع

تظل سخين العين منهمر الدمع

دور من الاطلال فى عرصاتها

نديم الاسى تشكو إلى ركـد شفـع

فان تك قداقوت فكم غنيت بها

مفصمة الخلخال مائلة الدرع

محصرة الأوساط قتالة الهوى

يميل إليها الطبع من كل ندى طبع

مؤشرة الأسنان حوشفاهها

أناة هجان اللون حالكة الفرع

ترد اخا الشيب الحليم إلى الصبا
كان اخو التسعين منها أخو التسع
كان على انيابها بعد هدأة
عتيق الحميا أو مصفى من الشمع
إذا أسفرت أو ساقطتك حديثها
صدت عن النسوان بالعين والسمع
ثم تخلص منها لاستعرض ما يراه من شمائل حسان في معدوحه
فقال:

ولا غرو أن أغنى عن الجمع مفرد
فذا الشيخ فرد وهو يغنى عن الجمع

فهذه القصيدة كما رأينا تناول صاحبها وصف مفازات
الصحراء ، وقوة قلوبه ، ثم شدة حنينه إل أهله ووطنه ، وبكى على
حبيبته ، وذكر مفاتنها ، ثم تخلص من هذا تأسيسا بعادة العرب ،
مباريا يذكر ما يراه من خصال حميدة في من رآه أهلا لمديحه نكتفي
بهذه النماذج من الطبقة الأولى تاريخيا ، لنستعرض صورا من شعر
الطبقة التي تلتها تاريخيا ، على التقسيم الزمني ، من حيث التحليل
التاريخي الذي لا نقصد من ورائه المفاضلة أو الترجيح ، بل نريد فقط
أن يكون مبيرا لاختلاف بعض الصور حسب تجدها عبر الزمن.

المبحث الثانى

طبقة شعراء الساقية الحمراء أول حاضرة تأسست فى تلك
الريوع هى مدينة السمارة العاصمة العلمية لكل المنطقة ، وهى مدينة
بناها الشيخ ماء العينين باكرام من ملوك الدوحة العلوية ، ونظرا
لظروف تأسيسها ، والقبائل الشريفة التى أسست فى بحبوحة
مضاريها فإنها ظلت قاعدة للجهاد ، تعتبر الواجهة الامامية ، التى
منها ينظم العمل الوطنى لمواجهة تسيلات المستعمرين ، وبهذا الواقع
الذى لا يدخل تحليله فى صلب دراستنا ، فإننا سنشاهد من خلاله
ان شعرهاته الطبقة تميز بتحريض السامعين على الجهاد ، وشكر
ولاة المخزن المغربى بتلك المناطق ، والتوجيه إلى التشبث بالعقيدة
الاسلامية والتحذير من التعامل مع المستعمرين مع ان الطابع الفنى
لم يتغير كثيراً ، بل يمكن القول انه ظل هو هو ، مع توسع فى بعض
الأغراض كما ستبين النماذج الآتية:

قال سيدى محمد العتيق بن اخت الشيخ ماء العينين، وأحد
أساتذة الآداب العربية فى السمارة دفين فاس حوالى 1327 .

ادهرك لا تنفك تجرى المدامع

بهديك مما قد تجن الأضالع

إلى ان قال :

كان لى فى الحب ارفع منزل

تناهت فلم تبلغ مداه المطالع

إلى ان قال وصف ممدوحه :

ايرفعه المولى لارفع رتبة

ويطمع فى المرقى لمن هو رافع

ويعمل فى الخيرات جدا مسارعا

ويسبق للخيرات وهو المسارع

ومن نماذج شعره قوله :

ارقت ابرق آخر الليل طامس

وقومى حولى بين غاف وناعس

إلى أن قال :

ديار غدا مرعى لها العلم والتقى

ونكر واخلاص وطرد الهواجس

. ديار لاسنى الناس صارت مألفا

فصارت به أسنى ديار الأوانس

ومن تلك النماذج التى يشيد فيها بتأسيس جاضرة السمارة
والدور الذى أصبحت تطلع به ، كنقطة متقدمة يتصدى منها
المجاهدون لقمع التسللات الاستعمارية الرامية إلى اقتصاص ما
أمكنها من أجزاء المملكة آنذاك ، وبما أن سلطات الدولة ، ساندت
للشيخ ماء العينين تنظيم تلك الحملات فى تلك الاصفاع النائية ، فإنه
أصبح بفضل علمه ، وحنكته ، ونشاطاته الإسلامية المتعددة محل
اشادة من الشعراء الذين استقروا بمدينة .

قال العتيق أيضا من تلك الصور الشعرية الرائعة:

طيف لمية زار بعد مجوى

أم هى منك وأنت بعد صدد

وبعد التخلص قال :

ألفى المفاخر قسمت بين الثورى

قوم سمت بشجاعة كنسود

وسمت بطم آخرون كما سمت

قوم بجود مثل حاتم جود

وسمت بتقواها المهيمن فرقة
فجنت من التقوى الذ شهود
فتجمعت فيه الفاخر كلها
فسما سموا فوق سغد سغود

ما تحصل لدينا من شعره انحصرت أغراضه في هذا المجال
تغزل يبتدىء به القصيدة ومديح يتغنى فيه بشمائل ممدوحه ، وان
الفاحص المتجرد لا يكاد يخرج شعر تلك المراحل التاريخية عن هذا
المنهج ، حتى أنك ان قرأت قصيدة واحدة تتمكن من تحديد الأغراض،
وأسلوب التعبير ، والحرص على سلامة الوزن واللغة ، ولم يبق الا
الوجه الجمالى ، هو الذى يتغير من شاعر إلى شاعر ، وهذا هو الذى
يبرر استعراضنا لأكثر عدد ممكن من شعراء كل مرحلة.

والعتيق هذا من هذه الصور الجمالية البديعة قوله:

فإذا رنت بسواد عيني شادن
سلب العقول بهاؤها وجمالها
فكان أجال الرجال بطرفها
فمتى رنت ظهرت لها أجالها
عجبا لها كيف استباح دماغنا
عبثا بهن جمالها ومقالها
أومادرت انا حلال فى حمى
بمحلة لا يُستباح حلالها

إلى أن قال :

فإذا المسائل اشكلت صورتها
حتى يزول عن الحجا اشكالها

للفقيه العالم ماء العنين بن الشيخ أحمد السباعي في نفس
الموضوع والأسلوب والغرض.

أما حان وصل الخود يوما لذي الحب
ولا أن للقلب السلو عن الحب

إلى أن قال :

ولا غرو فالأقطاب حقا أئمة
والتابع للأقطاب ما كان للقطب

إلى أن قال :

فللشريعة نور يستضاء به
واللحقيقة نور واضح السنن

وقال في أخرى :

ان الهوى قد عدا قلبي فأرقني
وما عهدت الهوى دهرى يؤرقني
ماتت به بدعة عمت بليتها
كما حيى به مامات من سنن
قطب حلیم أديب ماجد نرب

زين الفعال نقي العرض من درن

هذا طابع شعره ، وهذه أغراضه ، فهذه الطائفة من الطبقة
الثانية لا يفرق بينها مع الطبقة الأولى إلا الزمن ، كما شأهدنا
وسنشاهد في النماذج الآتية:

ولم نعثر على شعراء ولدوا على ضفافا الساقية الحمراء ،
فوصل إلينا شعرهم قبل مجموعة من مواليد السمارة ، تزامنت
ولادتهم ابتداء من الثلاثينات من القرن التاسع عشر ، ولما ينبغي أن
تتقيد به من محاولة الإيجاز في هذا البحث ، فإننا نعتذر للقارئ

الكريم عن التعرض لذكر حياة كل واحد منهم والتعريف به ، اذ سنختصر على نماذج قليلة من شعره ، وتكاد ترجع آراء جميع المهتمين بدراسة تراث تلك المدرسة ان الزعيم المجاهد العالم الفذ الشيخ أمريه ربه ، يأتى على رأس قائمة شعراء تلك المدرسة لعدة أسباب منها كثرة الانتاج ، وتنوعه ، وجزالة الفاظه وقوة تعبيره ، ودقة وصفه ، وكثرة أغراضه ، وعسى النماذج الآتية تجسد بعضا من الصور الجمالية التى اتسم بها شعره ، لأنه يبتكر صوراً خيالية يضيف عليها من رداء بلاغته ، ما يشد القارئ لينفى عنها صفة التخليل ، كما يخلع عنها ثوب الاستعارة ليمنحها حقيقة الصورة بدل التشبيه ، من ذلك جعله المحامد عادة حسناء ، هام بها وأطلق عنان التهيام يحسنها ليبعد فيها غز لا غاية فى الروعة وهذه نماذج منها:

فلك الهوى فى لجج البحر اجراها

ذكر الاحبة بسم الله مجراها

تجرى بقلبي فى موج الغرام وفى

ذيا لك الموج مجراها ومرساها

وربما هويت نفسى فأزجرها

والنفس توتى فجورها وتقواها

لولا الهوى ما عرفتُ اين ريتـه

ولا عرفتُ الهوى العذرى لولاها

هى السواد لعينى وهى قررتها

وحسبة القلب لم تبرح سُويدها

فكرى لعينى ان غابتُ يمثّلها

حتى كائى على انس واياها

إلى ان قال :

لما تأملتُ في بديع صُورتها
عجبتُ والله كيف الله سُراها
ان الملاحه جزء من محاسنها
هى المليحة لفظُها ومعناها

إلى ان قال :

هذا وما هذه الا المحامدُ لا
سلمى تغزلُ وشيب لى بنُعمائها
ومن هذه الصور البديعة المجازية والاستعارات الجذابة قوله :
أماجتك من وهج النوى ذكرى
وما الصب الا من تهيجه الذكرى
دع الغيد وأفر البید واللجج الخمرى
إلى المنصب الأعلى ولو كان فى الخمرى

إلى ان قال :

فلو كان فى الازهار كان أقاحه
ولو يشتري كانت أقاحتُهُ درا
وللدن أنواع وهذا أرقها
واصغرُها جرماً وأكبرُها قدرا
ومن هذا الوصف الجميل الجذاب تخلص بعده ليجعل قصيدته
هاته فى الحكم يجسد فيها بعض صور العلاقات الانسانية والتجارب
البشرية فقال :

ايا قلبُ لا تغتر بالجاهل الذى
تعرف، بأمرسى ولم يعرف المجرى

ولم يحتك عزم الأمور وحزمها
ولم يرتضع من ثدى تجريبها درا

ومنها :

رويدك ان الصبر لم يحل طعمه
لستعمل الا اذا استعمل الصبرا
وان مزيد الشكر دون مشيئة
به انعم الراى لمن لازم الشكرا

ومن جميل جناسه:

بُشرى لدهر كان من حسناته
وصل محامكان من هفواته
تمحو لياالى هجره حسناته
ليلاؤه تقصص من ليالاته

قالها عند قومه سنة 1983 عل بالمدينة المنورة يرأس وفد الحجيج
للصحراء والشمال المغربى آنذاك.

لا نستطيع الا ان تحد من اختيارنا فنودع هذه الباقات البارعة،
والتي تنبىء عن علو كعب منشئها لكننا نتفيا ظلال مفلق آخر جعل
من البيان محجته ومن البلاغة نهجة ومن التشبيه ميزته ، ومن
الاستعارة أسلوبه ، ومن المجاز تعبيره ، ومن تجسيم المعانى مبداه ،
فطبقت شهرة شعره جميع أنحاء الوطن ، ثم تعدته إلى جميع المهتمين
بالشعر من أبناء القارة الأفريقية انه ماء العينين بن العتيق ، ولد
بالضفة الشمالية للساقية الحمراء حوالى سنة 1300 هجرية وتعلم
بالسمارة ونال الاجازة فى تجويد القرآن، وامتهن قرض الشعر من
سن الطفولة وبذا حكم كثيرون ممن تتبعوا شعر شعراء الجنوب
المغربى خلال القرن الهجرى الماضى بان ابن العتيق هذا نال قصب

السبق في الغزل والمدح ، وإن كان بعضهم يأخذ عليه عدم تنوع الأغراض ، بينما الشيخ أمر بيه ربه المتقدم ذكره ، لم يترك غرضاً إلا ونسج فيه شعراً جيداً لكن حسن السبك وسلاسة اللفظ وجودة المعنى ضرب فيهما ماء العينين بحظ وافر ، وهذه النماذج الآتية خير دليل على تبرير هذا التصور ، اذ من شعره قوله :

عج بالركاب على الكعاب وسائل
لم لا تُقبلُ بالقبول وسائل
أوما راين لذكرهن مدامعى
ما بين جار بالخذوذ وسائل
وعلام اسألهن فى رق الهوى
رفقا فلم أر من ترق لوسائل
وأنا الذى لا أر عوى عن حبهن
ولو رددن وسائل ووسائل
إلى ان قال :
جهل العذول هوى الملاح فلا متى
وعلمته فعصيت أمر الجائل

إلى ان قال متخلصاً :

قد ءان ان ادع الشواغل رافضاً
غير الامام الفاضل بن الفاضل

إلى آخرها وهى تتأخر التسعين ، والمهم فيها انه قالها ان عمره لم يتجاوز ستة عشر سنة وقد خصص جل شعره لمدح النبى صلى الله عليه وسلم ، ولكل بيوت الشرف تبركا بهم ويجدهم ، وقد كان من بين أوائل الشعراء المغاربة الذين مدحوا جلالة المغفور له محمد

الخامس بمناسبة عيد العرش ، اذ شارك سنة 1934 فيه بقصيدة منها:

بشرُ المُنَى بك اشرقت اعلامُها
يشدُّو على فَننِ السرور حمامها
وحظائرُ العرفان منك تنسَمَتُ
أرواحُها وتبُسَمَت اَكمامُها

إلى ان قال :

لله درك يا ابنِ يُوسُفَ منْ فتى
نجلتك للغر الكرام نمامُها

ومنها :

وولى عهدك يفتفك فنفسه
عن رسل مجدك يستحيل فطامها

وقد خصص جل شعره كما قلنا لمَدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ولكن على نهج القصيدة القديم تغزل ووصف وعتاء السفر ومشاقه ، ثم التخلص بعد ذلك ، وقد انشاء ثمانية وعشرين قصيدة على عد الحروف اتبع فيها ، منها ما لم يسبق اليه ، فكتب عنه بخطه ما ملخصه:

جعل كل قصيدة ثمانية وعشرين بيتا بعدد الحروف ، وعدد القصائد ثمانية وعشرين وكل واحدة تبتدىء بحرف فيكون هو رويها مع ترتيب الحروف أيضا ، حتى إذا ما انتهت الحروف من بعد الحرف الذي يليه يرجع للالف ، ويرتب ما بقى من أبيات القصيدة بحسب ترتيب الحروف ، وكل قصيدة فى بحر ، وتختص بشمائل ليست فى الأخرى ولما انتهت البحور الشعرية اعادها بالترتيب الذى سبق عليه أول الامر.

فمثلا القصيدة الأولى فى بحر الطويل وبدأ بيتها الأول بحرف
الالف وهو رويها حيث قال :

أثار الهوى بعد الحبيب أداؤه

فوجدى به حبق على أواؤه

بأن أبكى الربيع الحويل بجانبه

فحتمما على عين المعنى بكأؤه

والثانية بدأت بحرف الباء وهو رويها وهى فى بحر البسيط
حيث قال :

بادى الهوى لم تفد نجوى مؤنبه

والدمع يوضح سر المستكن به

ثرب أو اعذر فما تحدى عنول وفى

أذن المتيم وقر عن مثربه

والثالثة يبدأ البيت الأول منها بحرف التاء ثم يكون هو رويها
حتى اذ انتهت الحروف من بعده رجع لحرف الالف متابعاً من بعده
فى بداية كل بيت وهى :

تامتك من نفس الصبا نسماته

واليل مسكرة الجفون نسماته

ثار اشتياقك لاستيف عبيرها

والطرف منه تناثرت عبيراته

وفى حرف التاء من بحر الخفيف قال:

ثوب العيش للرحيل حثاا

محد جات فما اكتحلت حثاا

جئت لما ان غابوا الربيع قفرا
 باكيا اندب الديار الدماثا
 وفي حرف الحاء من بحر الرمل قال :
 حي حيا بفؤادي اصبحوا
 قد تصبوا المحيا لاصبحوا
 خيم الخاطر اتي خيموا
 وبنوا قيسه وان هم نوحوا
 وفي حرف الدال من بحر السريع :
 لك قلبي من تعاطى الرد
 طيف خيال زار من مهدد
 زاد سراه عن جفون الكرى
 وفي يد الشوق رمى مقود
 وفي حرف السين من بحر المديد :
 سجت ورقاء والليل غاس
 فوق غصن بالنسيم مماس
 شد مابت على طول ليلي
 من هموم جلبتها رقاس
 حرف الشين في بحر المضارع :
 شم البرق من غمواش
 على الشب والحباش
 صحابي قفوا بريع
 بهما دائر الحراش

حرف الصاد في بحر المقتضب :
صاح عاطنى قصصا
من يشوقنى قصصا
صار شوقه فحسى
ان يكون لى منصفنا
ثم قال فى حرف الطاء من بحر الكامل :
طلت وبين المنزلين شوط
واليل تسحب من دجاء مروط
ظلامه علت سريعا بالكرى
عنى فسال من الدموع عبيط

هذه ثمانجها ، وكل واحدة أوصلها ثمانية وعشرين بيتا ، وكل
واحدة ضمنها بعضا من معجزاته عليه الصلاة والسلام لم يذكرها
فى غيرها .

والحقيقة ان ابناء الجنوب يعطونه هو والشيخ امربيه ربه المكانة
الأولى ولم يحسم الحكم فى التفضيل بينهما إلى الآن.

أما أنا فبعد تتبعى لشعر تلك المدرسة رأيت ان حكما لا يقبل
الطعن فى التفضيل من الصعب ، لان الشيخ امربيه ربه وابن ابوة
وابن العتيق والشيخ أشبیه أن، والشيخ محمد تقى الله والشيخ
محمد الامام والشيخ النعمة ، وأبة بن عبد الله ، واحمد فال بن محمد
الامين والشيخ النعمة والشيخ الطالب اخيار كل واحد منهم تفوق فى
مكان وفات أصحابه فى يوم ليدركه السباق أثناء الطريق ، إلا أن
الشيخ امربيه ربه أكثر منهم جميعا انتاجاً شعرياً ، وأكثر تنوع
اغراض ، مع أنهم جميعهم فى المنزلة العالية من الشعر ، وإذا يلاحقنا
مستوى البحث والوقت المخصص له سنستشهد بالقليل من شعر كل

واحد منهم فمنهم من خصص شعره للمديح والغزل ، والتغنى
بالطبيعة مثل الشيخ شبيهنا ابن الشيخ ماء العنين ، الذي حصر
شعره على مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ومدح والده ، ووصف
المناظر الساحرة ومن نماذج شعره.

ما هتز برق الغمام الشرق مضطربا

الا ومنه الفؤاد الواله اضطربا

فغبت في حب احزان لهيبتة

فصار هيكلا مثل الهباء هبا

إلى أن قال متاملا في أسرار الكون :

هذي البراهين في الأكوان قاطعة

تبدى شؤون طلاس الهوى ذهباً

وكل نشأة غيب تلف غامضة

ماضرها في جحود الحق من كذبا

تسمو إلى برجها العهد طائفة

قد عاهدوا الله عهدا ليس فيه ربا

فلن يُمارى ذا الا الذي رُتقب

منه البصيرة لا يرى لها نقبا

وجاهل الشيء قد يلقى مُعابيه

اياك والجهل لا تكُن لتُنسباً

إلى آخر هذه التأملية ، التي مضى يصف فيها ، ما يجب على
المسلم اعتقاده في المغيبات . وشعره على شكل شعر قحاح العرب
لمتانتة وحسن أسلوبه ، إلا أنه يميل لغريب اللغة ، وهي ميزة لا يحبها
كثير من الأدباء اليوم ومن نماذج شعره أيضا قوله :

الا ليت شعري هل حبيبة عينا
ودحي وأبى مهجتي وفؤاديا
بأرض الأجاج أو بأرض وراها
تروح وتغدو لا تجيب المناديا
إلى أن قال مادحا :

وقال لسان الحال هل لي من الهوى
طبيب يداوى مائتكن السدائف
فقلت أجل أن الطبيب من الأسى
مديح فتى تجبى إليه الطرائف
سراج الهداة المستضاء بنوره
عظيم المزايا للنقيض مؤالف

محمد بن أبوة البوحسنى

من أساتذة الآداب العربية فى السامرة ومن المجيدين فى جميع
فنون الشعر وأساليب البلاغة ، وقد تنوعت أغراض شعره بحكم
امتداد حياته على طول قرن وعشرين سنة فله ديوان فى مدح الشيخ
ماء العنينين وغيره من مشاهير الجنوب ، وولد مديحيات فى جلالة
محمد الخامس طيب الله ثراه منها:
سرت بسرور الوامق الصب مهتد
فطاب له بيدائه العبد والدد
وبانت ترى فى الغرب شرقا بهيقل
مشارقه فى غرب جفنى توقد

فياك من وصل سفير له الكرى
وحال سهاد دونه يتهدد
إلى أن قال :
الحيانا هلا ذكرتم عهدنا
ففيينا لكم طرف الوداد ومتلد
رجال لرجا يرمى بنا كل عانت
فاسفارنا حرة والألباب سهد

إلى أن قال :
فلان فلان نفي بهجر ولاقلى
فعيداننا أجنى جناه المنضد
وفى كل أنحاء البسيطة معلن
بايضاح فتح الحق منش ومنشد
وهاتيك أكمام البشائر ضحكا
لأن برز الملك الامام المصمد
هو الملجأ الكاسى بكل فضيلة
سُلالة أملاك الملوك محمد

وقال فى مدح المرحوم علال الفاسى :
أملت امسام بان عراك ملال
من حبيها ما هكذا الاملال
ماحدث سنن الوداد وجدتى
فى الحب لا يبلى لها بلبال

إلى أن قال :

ولأج كل كريمة خراجها

خریت كل مجاهل جوال

لما تلب لب كل ضلالة

وجلا الصديق وجالت الاوجال

قام الزعيم بشعبه وباله

يسطو عليها والضلالة ال

ومن مدحه للشيخ ماء العينين :

هو الحب ان يصلى فبال يعرف

ولم يك دون الله للحب يعرف

اليك انتننا من بعيد تقربنا

طواريف شوق بالمحبة نرف

وقال فى السمارة :

فى حرة السلوان حى دواثرا

واذكرك هناك جها بذا وجائرا

نور عفت وكفى بها مغفورة

شوقا فكيف بها يبابا دائرا

الشيخ محمد الامام بن الشيخ ماء العينين من أشهر أدباء
الصحراء المغربية، ومن أجودهم شعرا وأكثرهم تعدد أغراض اذ
انشأه فى الوصف والغزل والحنين والحكم والمديح والتغزل وفى
الوصف قال فى قصر الحمراء بالاندلس:

ان قصر الحمراء قصر جميل

طاب فيه الغد وطاب الاصيل

وفى الحكم قال قصيدة منها:

كل شئ تراه فيـه أنيق

فمـيـاه تجـرى وظل ظليل

بدأت بسم الله استسهل النظمـا

وأطلب من ربي ليرزقنى العلم والفهما

وفى الحنين قال فى السمارة:

لا بدع ان حن نولب إلى وطن

اوهاجـه دارس الاطلال والدمـن

عوجا على طلل محت معالمه

هوج الرياح وصوب الصيب الهتن

وفى المديح قال عبد الله بن سيدى محمود الشنقيطى أبياتا

ثمانية فى مدح النـبى صلى الله عليه وسلم مطلعها :

ساكنت منذ زمن ترجوه هذاؤه

هذا شفيع الورى بشراك هذاؤه

فلما انتهت قال الشيخ محمد الامام قصيدة من تسعين بيتا قال

فى أولها:

حيث النبوة تبدو منازلها

وحيث تنلى من التنزيل انبـاؤه

وذا البقيع الا احسب به بلدا

تُقضى به لآخى الحوجاء حوجاؤه

وله قصيدة فى مدح محمد الخامس مطلعها :

حي الملك الذى بمجده اشتهرا

محمد الخامس السامى عن الامرا

ذاك الملك الذى مازال مرتقباً
إلى سماء العلى يسمو عن النظرا
وما سمعت من الصيت الجميل له
يصدق الخيرُ مهما جنته الخبرا
وله يصف الطائفة :

الافأعجب متى امتطى الهواء
على جوفاء جوؤها هواء
لها فى الصدر ان حميت اجيج
وقيطة يضيق بها الفضاء
الشيخ أحمد الهيبة بن الشيخ ماء العينين شاعر مجيد وكاتب
بارع وله أشعار كثيرة منها قوله فى مدح الرسول عليه الصلاة
والسلام:

كففتُ انسجام الدمع مانهل وأنهمزُ
وعاد عقيقا بعد ماكان كالدرر
وابدل منى من جوى البين والأسى
سبابة الكرى والنوم بالسهد والسهر

من هذه الطبقة الشيخ محمد تقى الله الذى اشتهر بسهولة قرض
الشعر وحسن السبك حتى أنه أخذ يوماً سبعة كتاب من أهل الأدب
ومن شعراء تلك الجهة فقال لهم كل يختار بحراً وروياً وموضوعاً
ارتجل له فيه قصيدة فكان يملأ لكل واحد منهم بيتاً لايتهى البيت
الذى يكتب حتى يرتجل له البيت الذى يليه ، حتى أكمل القصائد
السبعة دون ان يتوقف احد الكتاب ، ودون ان تتم واحدة دون تمام
الأخرى وهذه ميزة لم تقرا ولم نسمع بمثلا تأتى لأى شاعر عبر

تاريخ الشعر ، وقد قال قصيدة ضمنها مائتى نوع من أنواع
البلاغة ونظم سيرة وحياة والده ، والف شرحا على الفية بن مالك
واحمرار ابن بون .

ومن شعراء تلك المرحلة الشيخ النعمة الذى قال فى وصف
السمارة :

دخلت فى اخبار كان وصارت

منتدى للهيام والأحزان

نسخ الدهر أيها بكتاب

محكم من تناسخ الملوان

ومنهم الشيخ الطالب اخيار بن الشيخ ماء العينين عالم ومؤلف ،
ومن الشعراء المجيدين وكل شعره فى مديح النبى صلى الله عليه
وسلم وقليل من الغزل ، ومن أمثلة شعره قوله :

حيّ نوراً عهدتُ فى جهنم

وين سلوات دارس العرصات

أى نور عهدتها خفرات

فى عرفسانها لبثت مليا

بعد رود بالسج والعنابات

قل فيها تعللى والنشا العبرات الغزار والزفرات

غيرتها قوم الرياح السوافى

واعتوار الشهور والسنهات

سوف تنبى إن أنبات عن خليط

ذى عناء يسطو على اللزيات

إلى أن قال :

انما معنى اللبانة منى
فى ادكار الربوع والخفرات
هو شوقى لخير كل نبى
مركز الحق مجمع الخيرات

ومن جيد شعره قوله :

وافتك وافدة الخيال السار
تفرى الدياجر من بعيد الدار
طيف يريك محاسنا من بونها
شقق السهول وشقة الاوعار
من صوب تيرس نزهة الاقطار
حيث ازدهت بسوابق الامطار

إلى ان قال :

وطن لا نبستفى به بدلا
الا معاهد حضرة المختار

ومنها :

وقوامه وسراجہ وخليه
وحصونه من صولة الفجار
وشفيعنا يوم النشور وروحنا
ورياحنا فى تى وتلك الدار
ومنهم ، أب بن عبد الاله ، وأحمد فال بن محمد الأمين ، الذى
يقول فى قصيدة يهنئ فيها الوطن برجوع محمد الخامس طيب الله
ثراه .

بشرى لنا معشر الاسلام بشرانا
كنا من الشجوا امواتا فأحيانا
ومن شعراء تلك المدرسة ، والدى الشيخ الفضيل الذى خصص
شعره لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم من ذلك قوله :
حاولت مدحا به الامداح تنحصر
فعاقنى حصرها فقلت ما الخبر
بعد التفكير فى انبيائه زمنا
فاه اللسان وقول الحق يعتبر
ياسين لو بلغ المداح ما بلفوا
دون ابتداء مدحه قد تنتهى الفكر
لم نستطع اعطاءها الحيز اللائق بها لا أننا اطلنا من الاستشهاد
بالنماذج فى بحث كهذا .

المبحث الثالث (المدرسة الحديثة)

الطبقة الثالثة :

جل شعراء هاته الطبقة من الممكن ان يتم اطلاعهم وقراءتهم لهذا البحث فهم الذين انتظر منهم الاضافة او التكملة لان الاعتراف بعدم الاحاطة وقع ، وهذا يستر حتى النسيان ، لان جميع من سبقهم سيلاحظون ترك الكثير من مخلفه الشعري ، لذا يبقى مطلوب منهم المساهمة في تخليد انتاج اولئك القوم بالكتابة عنه ، وتمكين القراء منه.

اذ سنكتفى بأمثلة قليلة منه في الذين أخذوا تعليمهم في السمارة لكنهم أصبحوا على رأس الطبقة الثالثة ماء العينين يحجب بن خطرى حفيد الشيخ ماء العينين ، ويرى الكثيرون انه من أكثر شعراء الصحراء قديماً وحديثاً انتاجاً للشعر ، اذ يكاد كلامه ان يكون موزناً حيث يعبر بالشعر عن كل احساساته وقد اصدر عدة دواوين في الاشددة بأمجاد المغرب منها:

ان قطرا تسوده الأخيار

لجـديـر تعنوله الأقطار

حيث فيك الاله كون قوما

عمها للعلم والحياء والوقار

وقال في مدح محمد الخامس

رباط الفتح مأوى الواقدينا

عليه طاعنين وقاطنيننا

إلى أن قال يصف حال الصحراء لما اخرج الاسبان منها جميع أهلها وطردوهم إلى إقليم كلميم جنوب المملكة فوصف تلك المأساة بقوله .

خرجنا أرضنا قهراً وفيها
ضعاف مسلمين ومخلصينا

ومنها :

علوج الروم تخدمها نساء
وأطفال بقين مشردينا

إلى أن قال :

عن الشعب الوفي حملت كلا
ثقيلاً عنه لم تضعف يقينا
به المنفى السحيق أثرت حتى
رجعت مظفراً حصنا حصينا

وقد احتفل المغرب سنة 1958 بعيد ميلاد ولي العهد آنذاك جلالة
الملك المعظم الحسن الثاني نصره الله فقال يحجب في تلك المناسبة .
ايا من وجهه ابدا منير

ويوم ميلاده عيد شهير
به الشعب الوفي له ارتياح
يكاد به هنا اليك يطير

إلى أن قال :

مأثرك الحسان بكل ات
مدى الأيام يشهدا الخير

إلى أن قال :

ويلغ للمليك اليوم منا
سلاما بالنيابة يا أمير

ولا ينسى جنوب القطر قورا
رحى الاعداء فيه قد تدور
إلى أن قال :

ويأتى قطره شبرا شبرا
ترافقنا السعادة والسرور
محمد سداتى بن الشيخ أحمد الهيبة هذا من القلائل الذين
اجادوا فى قول الشعر المقفى ، وفى قول « الغناء الحسانى » وهو أديب
ذكى ، وشاعر خنيز ، قد نوع أغراض شعره حتى أصبح مشاركا
فى كل فن من فنونه فتارة يصف المجالس وأخرى الحدائق وأمانة
يحرص على الكفاح الوطنى وهنية يتغزل والكل يجيد فيه.
قال يصف المجالس :

ان المجالس للآداب مآب
لاسيما مجلس لاهله كرم
من لم يقل فيه الا ما يناسبه
فى سلك جوهرة الآداب ينتظم
وله يصف حديقة فى شمال المملكة كان يطلق عليها آنذاك «جنة
الريف».

ياجنة الريف من سماك جنته
نعم فذلك يبدو فى مسماك
لا شك ان الذى سماك تسميته
بجنة الريف يدري كيف سماك

وقال يصف مجلسا للشاي :

لله روض راححة للأنف
كالشهب لامعة خلال الحندس
فكأنما نور الأزاهر وسطه
دُرر قُثِرْنَ على بساط السندس
والورق تشدو في منابر أيكها
والطل يبكي في الفصوص الميس
رق النسيم به وراق جماله
والماء راق نضيره للمحتس
والشرب من راح الفكاهة منتش
والشرب يزهو باختلاف الأكؤوس
ما بين أبيض ناصع أو أحمر
قان وأخضر بالنضارة مكتس
إلى آخرها

وسنة 1958 أقت عليه السلطات الأسبانية القبض مع مجموعة
من الوطنيين فحكمت عليهم بالإعدام وهم بداخل الجزر الخالدات فقال
قصيدة طويلة عصماء في منتهى الروعة مطلعها :

صبرا صحابي فالنجاح لمن صبر
والحر يُعرف بالشدائد والخطر
ومقامكم في الخالدات مُخلد
مجدا لكم والمجد أسما مدخر
إلى آخرها

ومن مخضر هي الطبقتين الشاعر محمد عبد السلام ابن الشيخ
مفتاح قاضي طرفاية سابقا واحد المطبوعين الذين امتاز شعرهم

بالسلاسة وحسن التعبير والوحدة البيانية الاخاذ ، فهو يصف بشعره
حتى يضع بين يدك من خلال الفاظه لوحة يخيل اليك من خلال
عباراتها انك تلمح الموصوف مجسدا امامك من ذلك قوله :

عفا العرصات من واد العظام

فضاح الشعب ذى الخشب العظام

فروادى ابي الكراع فملتقاه

بذى الجففات من جنب السلام

فذى الأثلاث فالخببتين منه

فاودية الجمال من الخيام

كان الربع وهو قديم عهد

جديد فى عيون المستهام

ودمع المقلتين فريد عقد

تقطع خائنة سلك النظام

الافاصدع بالتحية والسلام

على الاطلال من عبيد السلام

ومن وصفياته :

دق المصيف علينا الباب اولجا

فأدنو الاداوى الينا وافتح الفرجا

وارفع ملبسنا الا القليل كفى

ما قد نوارى به من حره المهجا

وقال يصف طائراً يسمى (ابو بشيرى)

رءانى فى الطريق ابو بشير

فقابلنى مُقابلة البشير

وكلمنى لسان الحال منه
وحسبك من أخی ثقة بصير
بما حسسبى به بياننا
وايضاحا لمنبهم الامور
وقال يصف دارا بمكان سمى المجبير فى نواحي الساقية
الحمراء.

عج بالمجبير كى ما نسل الدارا
فنستفيد عن الاحباب اخبارا
ان لم تر العين بالاطلال ساكنها
قد ما تصوره بالذهن تذكارا
ومن افذاذ هذه الطبقة الشيخ ماء العينين لارياس من العلماء
الاجلاء والشعراء المتمكنين وصافة بارع وقصائده فى الفخر حسان
حليت ببديع البيان وغزير اللغة ، من ذلك قصيدة يصف فيها امجاد
المغارية ، ويحثهم على الكفاح من اجل اخراج المستعمر الاسبانى عن
الصحراء لتلتحق بالوطن الاب المغرب ، ومن اولها الايات الآتية :

بنى وطنى لازلتما منزل الشعرى
علواو اولاكم من الخالق البشرى
فما منكم الا تقى مشرف
يحل مقام العز فضلا او القبرا
فانتم اباة الضيم بالله شمرؤا
وللرشد فادبعوا قومنا وضحوا الامرا
الستم ترون المعتدى عاث ارضنا
فسادا وفى أفعاله ارتكب المكرا

وشرد من أبنائنا ونفـالهم
وفى السجن زج الأبريا زرع الشرا
فعار على أبناء مغرب ترتضى
حياة ذليل ذكره دنس العصور
قد استعمر القوط الدينىء بلاننا
فمض لباب الأرض و احتكر القشرا
وكم من نساء الحى ايم جيشه
ودنس عرض البكر واختطف العنرا

إلى ان قال

اياورائد السلم المحبب من حوى
تراث ابيه المصطفى وبه احرى
سنبقى وراء العرش اعظم كتلة
موحدة ايمانها يغلب الدهرا
نحارب من يدعوا لتفريق جمعنا
وبالحق نوليـه المذلة والخسرا
ومن جيد الشعر قوله فى حنين وطنى إلى استرجاع الصحراء
من يد المستعمر الأسباني قبل استرجاعها بفضل المسيرة الخضراء
المظفرة.

اننى يابلاد رغم ابتعاد
عنك اشتاق كل شعب ووادى
فحياتى وقف عليك وأمدى
لك محـوض عزتى وودادى

واذ شن اى حرب معادى

ضد قومى لكى يدوم ابتعادى

لا ابالى فساننى الدهر ابقى

مخلصا للدفاع عنك بلادى

وله وصفيات رائعة منها ما يخلد أمجاد الأندلس ويبكى عليهم
ويشخص الأسباب التى قادتهم إلى المهلكة وكذلك عصماء استعرض
فيها عظمة التاريخ المصرى ، وأخرى عالج فيها وضعية الشعر الحر،
وياختصار فهو من أشعر أبناء الصحراء اليوم وله أخوانيات كثيرة
ورحلات ووصفيات لجمال الطبيعة لم نستطع استعراض نماذجها لانا
اطلنا كثيرا فى هذا البحث حتى أصبح مملا ، وعلى الجملة فإن
الشيخ لارياس من أكثر شعراء الصحراء اليوم إبداعاً وأجودهم
سبكاً واحسنهم لغة.

الاستاذ الجليل والشاعر الكبير من خصص جل انتاجه لقضايا
الوطن حتى أصبح يسمى شاعر الوحدة فالشعر هو ابن بجده انحدر
من فحوله وشب وترعرع فى مدارسه فلا غرو اذا كان له فيه القدر
المعلى انه العالم الجليل والمبدع الماهر النابعة محمد الكبير العلوى.

فمن جيد شعره

من العروبة قاصيها ودانيها

لوحة المغرب السامى تهانيها

هذا لعمرى ركن من عقيبتنا

قد ما ومرمى عظيم من مراميها

ما أمة المجد الا أمة شرفت

واعتز حاضرها الزاهى بماضيها

سما بها الحسن الثانى فحقق ما
كانت تتوق اليه من امانيتها
سما بها الحسن الثانى فحقق ما
كانت تتوق اليه من امانيتها

إلى ان قال :

يا أمة المغرب الحر الكبير الا
هبي لامجادك الغراء تحييها
ومن احسن ما قيل فى العرشيات التى تزامن وقتها بعيد المولد
النبوى الشريف قوله :

عيد له عظم وعيد ثان
ذو عزة فكلأهما ذو شان
المولد النبوى اشرق ساطعا
واضاء بالاحسان والايمان
فاطل عيد العرش فى أفق العلى
فى برج يمين طالع وامان
فتجاوب العرش المجيد وشعبه
فى نشوة وتعانق العيدان
فليهنى الحسن العظيم وشعبه
وليسم مغربنا على البلدان
قالت وقد فتنت بغر بدائعى
وبدر الفاظى وسحر بيان
اوما يروك ان تهيم بغادة
هيفاء زان قوامها ريفان

إلى ان قال :

هيهات ماكلفى بتلك وانما

لدفن اشواقى حديث ثان

قد همت بالعرش المجيد متيما

بمآثر الحسن العظيم الثانى

هذا شاعر جدد أغراض القصيدة والبسها من حل البلاغة ما
انزلها منزلة لم تكن لديها فلم يبق فن من فنون الشعر الا وضرب فيه
رقماً قياسياً . ومنهم كاتب هذه الحروف حيث تطلعت على الشعر
فحاولت معالجة بعض الأوضاع الاجتماعية كأوضاع العروبة ،
وقضية فلسطين ووحدة المغرب العربى ، وبعض المديح فى سيد
الوجود عليه الصلاة والسلام ، وكذلك مدح امير المؤمنين الحسن
الثانى نصره الله ، ووصفيات ، وأخوانيات . لكن لضيق الوقت
فساكتفى ببعض المطالع فى قضية العروبة قلت :

حنّاء تجيش بدمعة هطلاء

اسفا لوقع هزيمة نكراء

إلى ان قال :

عمرو يثن بجرح بكر مثخنا

وكليب يلهو ميت الاحياء

إلى ان قال :

ما سجل التاريخ ابلد من فتى

يرجو مؤازرة من الاعداء ..

وعن بعض الحالات الشاذة اليوم قلت قصيدة فى الحكم

مطلعها :

الشعر اسما مكسب الأبياء
والعلم أعظم مقصد العقلاء

إلى ان قال :

هذى خصائص دهرنا فاصبر لها
متمازجات بالدواء والداء
متناقضات بعضها من بعضها
بتفاعل السراء والضراء

وفى القضية الفلسطينية قلت :

صبرا على نكسات الدهر اخواني
فالحرب يوم لناذا يومها الثانى
وفى مدح سيد الوجود لى عدة قصائد ، وفى مدح جلالة الحسن
الثانى نصره الله لى كذلك عدة قصائد منها :
جل فى سماء المجد يرشدك القدر
واقطف زهور النصر يصحبك الظفر

وفى الحنين إلى الديار قلت :

ايا مضبة الشفان فى تبج اللوى
بمنعرج حول اللسمارة يشهد
اسائل عن اطلالها كيف حالها
وكيف على هجر الاحبة تعمد

ومن الشعراء المجيدين الشيخ ماء العينين سيدى عثمان الذى
اختيرت قصيدته لنيل جائزة من بين الجوائز التى اعطيت بمناسبة
تدشين الحسن الثانى بالدار البيضاء.

وماء العينين ابشرنا رئيس المحكمة الابتدائية الآن بطنطان ،
والذى يمتاز بقرض الشعر العربى والحسانى بشكل جيداً فمن
شعره.

مضى زمن لا ارعى ذاك أننى
يسامرنى من يحل لى وطيب
بعيد الصبا قال النوى انت هكذا
تفضل الى خى عساك تتوب
فصليت قصرا ركعتين ومنزلى
قريب لانى فى الحياة قريب

والحقيقة ان فى الساحة الآن مجموعة من الشباب يحسب لها
حساب عظيم فى الشعر مثل الرصافى محمد معروف ، الذى يعرف
اقليميا باقتداره على قرض الشعرين العربى والحسانى وماء العينين
النعمة وحسن سيدى عثمان ، وماء العينين الولى ، وماء العينين . ومن
قيدومى هذه المدرسة الداه محمد الذى يقول :

عين السرور تفجرت فى عيوننا
لقدوم عاهلنا المقدى الثانى
حل السرور مخيما ببلادنا
عمت بشائره على الاكوان
ومنهم الشاب ماء العينين شيبه الشاعر الذى سيكون له شأن
عظيم فى شتى فنون الشعر ، ومن أمثلة شعره قوله :
يامن اعاد للأوطان ما سلبا
ووجد الشعب مقداما ومارهبا
وقاد يعرب والإسلام يرشدهم
لما يعزز هذا الدين والعربا

وله يشيد بأمجاد الوطن المغربي:
نشر من المجد منظوم ومنتشر
يجيله الملك للدنيا فتفتخر
سفر الفاخر من أرضى صحائفه
فيها يصاغ ومنها بات ينتشر
حسبية العرق من أيام نشأتها
اثيلة بفنون الجسد تاترز

المبحث الرابع الشعر الحساني:

هذا هو الموزون من الكلام الحساني ، وهو تعريف يطلق على اللهجة المحلية لجنوب المغرب (الحسانية) ولعل هذا التعبير كان تمييزاً لمن يتكلم العربية الفصحى ، والحقيقة إنها لهجة غنية بمفرادتها العربية ، وهي تترجم بصدق مشاعر عربية أصيلة إذ أدبها استمد كل ينابيعه من لغة الضاد ، فما يوزن منه يخدم نفس الأغراض التي خدمها الأدب العربي الأصيل ، ومكانة من يستطيع نظم الفاظها على طريقة الموزون من تلك اللهجة يحظى بنفس المكانة التي يتبوؤها الشاعر العربي ، فيطلق عليه تكريماً الشاعر تجاوزاً ، ويتولى نشر فضائل قبيلته ، أو من يستحق المديح من أبطال الجهاد ، أو مشائخ العلم ، وأصحاب البذل من الأغنياء ، إلا أن جلّه خصص لمَدح العرش العلوي المجيد.

ولقد لعب (المغنيون) الشعراء بالحسانية دوراً طلائعياً في تأجيج الأفكار الوطنية ، والهيب الشعراء ضد الاستعمار الأسباني في الصحراء ، ثم ضد دعاة الانفصال ، ولا يمكن أن تجد شاعراً منهم إلا ، وله اهتمامات شاملة تجسد كل قضايا ومشاكل الأمة العربية والإسلامية.

وإذا كنت أعد جمعية أبى رقرق الموقرة بأنى ساعود للكتابة اليها بأسهاب لمزيد من التعريف بهذا الفن من نظم الكلام ، فإنى اعتذر الآن عن الأسهاب الذى أوصلنى إليه اتساع الموضوع ، الذى كتبت عنه ، مما يجعلنى على تضمين نماذج موجزة جداً فى هذا البحث عن ذلك التراث الشعبى الغنى بمعانيه والأصيل بتعابيريه ، والوطنى فى أهدافه ، والعربى بإهتماماته وإلى القارئ الكريم صورة مصغرة عن أساليب أوزانه ، ونماذج من نصوصه على ان المقارنة بينه وبين نفس القصائد العربية ستركها للمستقبل ان شاء الله.

ان الضوابط التى يستعملها المنشئ لوزن المنظوم الحسانى ، والذى أصبح يحمل تسمية الشعر تجاوزا إذا كانت تقترب من الضوابط التى يعرف عن طريقها حال البيت العربى ومدى استقامة وزنه أو عدمها ، فان هذه الضوابط هى أيضا معروفة ومتوفرة لدى منتجى الأوزان الحسانية ، والتى قسموها إلى تقسيمات رئيسية هى:

- ابتوت أو ابتيت يختلف هذا التعبير بحسب الجهات ، اذ فى الصحراء لا يعرف الا بلفظة (ابتيت) بينما فى جهات أخرى من شنقيط يعرف بلفظ (ابتوت) ويجب ان يعرف ان هذا الفن يشترك فيه جنوب المغرب كله مع جميع القطر الموريتانى ، كما يقترب منه جدا الأدب الشعبى ورزازات الجنوب الشرقى المغربى.

أما مقاطع هذا الفن فهى «الكاف» واشطره أربعة تختلف مصاريعها ، فالحرف الذى يقف عليه الشطر الأول ، يكون هو الحرف والنغمة التى يقف عليها الشطر الثالث ، والحرف والنغم اللذين يقف عليهما الشطر الثانى يقف عليهما الشطر الرابع ، والكاف بكاف معقودة يمكن ان تمتد اشطره إلى عشرين مثلاً ، لكن لا يمكن ان تقل عن أربعة ، وفى نمط آخر تكون «الطلعة» وهى يشترط ان تبدأ بثلاثة

أشطر متساوية القافية ، ثم يأتى شطر رابع يكثر ان يغير الأشطر الثلاثة فى القافية ، فيستمر الوزن هكذا شطر رابع مثلاً قافيته مخالفة للأشطر الثلاثة والحرف الذى وقف عليه هو الذى وقف عليه يكون قافية ، تلك الوحدة الوزنية ؛ التى تعرف باللهجة الحسانية «بطلة» وأصبحت يطلق عليها أخيراً قصيدة حسانية ، وهناك كزرة أو تهيدنه ، وبما ان هذه الأخيرة تقل فى انتاج الصحراويين فساعف هذا البحث من التعريف .

أما وحدة وزن هذا الفن ، فإنها تباين أصناف العروض فى الشعر العربى اذ الوزن الحسانى لا ينظر فيه من حيث الوزن الا للمتحرّكين ، فبعد التعريف بالوحدة الوزنية اعلاه نحاول توضيح كيف يمكن ان نتعرف على سلامة وزن هذه الوحدة ، التى تسمى بالحسانية «تافلويت» وبالعربية «شطر» ان تلك الحركات التى تتكون منها «التافلويت» تتكون من حد ادنا هو أربعة متحرّكين ويسمى عندها احويويص ثم يرقى الوزن غيره إلى خمسة وستة ، وسبعة ، وثمانية وعندها اى ثمانية يسمى تاما ، وقد وجدت أوزان كل من متحرّكين ولاكن ليست على شرط قياس تلك الأوزان .

هذه الحركات من واحد إلى ثمانية قيلت بكثرة فى مختلف أغراض هذا الفن: الغزل . المديح ، الهجاء ، التفاخر ، التحريض على الحرب ، البكاء على الأهل والديار ، الرثاء وبذلك فمن حيث الأغراض تبدو الوحدة كاملة ، مع الشعر العربى ، المقفى ان لم نقل بأنه مقتبس منه.

ان ثمانى حركات التى أشرنا اليهما تزيد عنها أوزان الحسانية تارة فتصل إلى عشرة كما فى البيت الكبير وهو من سبعة إلى عشرة، ويليه لبتيت التام ثمانى متحرّكات كما سلف تم التيدوم من سبعة ، ولبتيت الناقص من ستة ، ثم «حشو الجراد» من خمسة ، أما احويويص كما تقدم من أربعة.

وإذا كان التقاء الساكنين في العربية ممنوعاً ، فإنه في الحسانية، ليست قاعدة مقبولة ، ولكنه نطق حتمته مخارج حروف هذه اللهجة ، فأصبحت تسمعه وتجده عند الرجوع لحساب متحركى الشطر (التافلويت) ، فلا تحسب متحركاً بين ساكنين ولم يظهره النطق.

ومن جهة أخرى تتنوع الايقاعات الموسيقية الأوزان في الوحدات فتحدث عند السامع والحاكى والمنشئ نفس التباين الذى يحسه من ايقاعات نظم البيت العربى ، وبناء عليه اصطلاحوا على اعطاء كل قطعة اسماً معيناً ، فقد تكون «التافلويت» تسمع حسب التعبير الذى أعطاه أساتذة هذا الفن مقطوعة المؤخرة معروفة الذنب وعندها تسمى اكلال واذ وقع ذلك لكل الاشطر الأربعة يسمى «ابير» وعادة ينتهى بالتقاء ساكنين في التافلويت الأولى ثم الثالثة وتكون الثانية سليمة من ذلك والثانية تشابهها الرابعة ، فهذا اكلال وان تساويتا أصبح يطلق عليه «لبير» ولم أجد من عرف لبير بتعريف فنى يستطيع الانسان ان يكتبه كقاعدة مضبوطة ، وقد يطلق عليه «تاترات» وهى وان كانت شكلاً من أشكال لبير فإنها أضعف منه سبكاً ومثلها تياكادرين في التقاء السواكن في آخر التافلويت.

ومن أبحر أوزانهم «اسغيبير» ويتألف من شطر من سبعة متحركين وآخر من خمسة فتتم وحدته في حدها الأدنى من أربعة اشطر (تيفلواتن) . الأولى سبعة ، والثانية خمسة ، والثالثة سبعة ، والرابعة خمسة .

وكلاهما هو وتاترات ولبير يتألف في الحد الأدنى من أربعة اشطر ، وإذا امتد إلى (الطلعة) فتكون على الطريقة التى تستعمل أيضاً في البيت ثلاثة اشطر قافيتهم واحدة تتم تكسير الطلعة في التفلويت الخامسة على حرف قد لا يوافق قافية «حمر» الطلعة الثلاثة فيكون هو القافية فتستمر على ذلك النمط التافلويت الخامسة على

وزن الأولى والثانية والثالثة والسادسة على وزن الخامسة ، وتستمر على ذلك الايقاع إلى أن ينهيها الشاعر (المغنى) اذ لا يشترط عليه عدد معين من التفلويط فى الطلعة كما هو الشأن فى القصيدة.

بعد هذا التقديم سأضرب نماذج قليلة أستعرض فيها كفان واطلع ، وأكواليل بادية ذى بدء أود أن أبين للقارئ الكريم أن هذا الفن أكثر انتشاراً من الشعر الملقى ، وبالتالي فقد عبرت به كل شخصية عن عواطفها الوطنية فصاحب القضية الوطنية ، منذ قار محمد الخامس طيب الله ثراه ، وأسكنه فسيح جناته الكفاح لاستقلال المغرب ، ففى سنة 1956 تبارى (لمغنى) الشعراء بالحسانية فى مدحه من ذلك نورد نماذج قالها أحد أعلام الوطنية فى مدينة العيون واحد أبطال المقاومة وجيش التحرير أحد قواد قبيلة الزرقين التكنين المجاهدة كما هى حال كل التكنين صرفوا مهمم وحياتهم وفعالياتهم للجهاد فى سبيل الوطن وأدويهم حسنا هذا تسلسل فى بيت قيادتهم وضرب المثل الأعلى فى الوطنية هو وأبناؤه وذلك يترجمه أيام رجوع المغفور له محمد الخامس طيب الله ثراه بشعر حسانى قال فيه :

حامد ملان يعد امنين

أصباح خمس مجتمعين

ماخلاو الشعب ش شين

اعليه الوقت امنين اكس

جعلول تاريخ سبعين

واعل نيك انزيد خمس

أحبسوه عايلة عامين

وانزيد عمام أولا ننس

وامنين ارجع فوت شهرين
احصل لستقلال أفخمس
من مـارس عين ادك العين
ورجع وخطب فييه افلمس
أهو خامس كوم فلحين
أحـتى نيك امل ملس
وأهل العـزم الرسل زينين
خمس والدعايم خمس
حد إلى حسدك يعدل فيه
ودير عل فم خمـس
مال ملس فالدنيى فيه
ومـوت أولا تعكب ملس

ومن أبرز شعراء الصحراويين فى الوزن الحسانى اليوم السيد
محمد سالم أذخيل الذى كان من قادة جيش التحرير توارث الجهاد
أبا عن جد من أرومة الشرف والجهاد والبذل والكرم وحسن الفعال
قبيلة الشرفاء الرقيبات سليلى مولاي ادريس ما عرف الوطن من كفاح
أبائهم وذويهم عن حوزته وتعلقهم بقيمة ، ما ينزلهم هامة المجد ،
ويرفعهم على تيجان الفخر وهم اليوم يفخرون بشباب ناهض.

أخذ يتضلع بحماس فى مناهل الثقافات المعاصرة فلم يبق
تخصص والحمد لله ولا جهة الا ويطلبون فيها اليوم تحصل العلوم .

ان من بين الوطنيين المجاهدين وهم كثر فى تلك القبائل السيد
محمد سالم براد خيل شاعر باللهجة الحسانية ، ومن قوله فى الحنين
على الديارة .

مكان امور الزايك داك
نبيغيه اولاه عند حاك
وامور الكيل مان شاك
عز يغفرل يحجل
ومور التل يالفكاك
كـيف اخـوت ذوك امل
واكتن نل منها فهلاك
دار بامـورن مـتل
عاد اليوم الحاجل مختور
بغى قد ليل مـتـول
حكم امور ازيك ومور
الكيل ومور التل
وله ديوان يمدح به جلالة الملك الحسن الثانى نصره الله ومن
نماذج مدحه .

يمت محمد طه
جان بكتاب امنينا
لا تخـون ان الله
لا يحب الخـائـنينا
وديوانه فى هذا الموضوع كبير فى مدح جلالة امير المؤمنين
الحسن ميهيا للطبع ومن نفس المحمد الشاعر الحسانى المجيد محمد
ابن عبد الله ، من الذين تميزوا بالحنين على الديار بأسلوب أدبى
أخاذ عند من يتذوق تلك اللهجة ، ومن قوله فى الغزل :
لـتـر كـزقـل نـبـغـه
وما سين ما عين فيه

شفت اعبير الالف الهيه
من ووكفت انشـيـرل
اتكلت شور يطع بييه
سـولت سـوال امكل
عز دوسر وعريش اماليه
او عزخيم كانت منزل
المنهم قبلد كان فييه
كان ان ايلدهم جرتل
غير اسمع خادم فخويم
كـذ عز دوس تذكـرل
مزال اقبل والـخـيم
قبلده والعـرـش اقبل
الشاعر لزم كان اشعر
لمغن لزم لاغن
جبـرفـيك الموجب عفاك
لمغز والشاعر مزاك
جبـرو اراه المال ذلك
مـاغـز كناع اولادن
بيك انت من اباك
واـحـز منك وانت من
إلى آخرها

ومن قبائل الصحراء التي أنجبت شعراء بالحسانية قبيلة آيت
الحر المعروفة بالوطنية ، والشجاعة ، والكفاح في سبيل الوحدة

الوطنية ، والتفانى فى الدفاع عن مقدسات الإسلام وهى وزرقين من
قبائل تكنة ، والتى مثلت قمة الخصال الحميدة ، ومن شعراء آيت
الحسن بوكرين لحسن الذى قال :

الحمد لله اعل امجيك أن

يالملك اجــــــــــــــــازيك

وطول عمرك ونجيك

يبان مجد الوحديتى

ومن شعراء نفس القبيلة إلى آخرها السيد الاعطف بن بوشعاب
(آيت مكيوت) . :

أولى لامــــرا عليك السلطان

بالطاع من عند الرحمن

صريح ما فيه كتمان

وســـــــــــــــــونتكال أو تكرر

تم كلول يشـــــــــــــــــبان

فالــــــــــــــــاضر وال منتظر

وافــــــــــــــــلان تحكى لــــــــــــــــلان

عــــــــــــــــزحك لــــــــــــــــلان آخر

خبير البيعة متــــــــــــــــاصل كان

ما تدرس فلــــــــــــــــخير وفشــــــــــــــــر

ورثوه كــــــــــــــــمان افكــــــــــــــــمان

فــــــــــــــــالتــــــــــــــــاريخ آل سطر

إلى آخرها

وتم شعراء كثيرون من أبناء دليم العرب المجاهدين والمخلصون المكافحون، من سطر التاريخ بطولاتهم وحضورهم فى كل العمل الوطنى ، عبر التاريخ فلا غروان سجل شعراؤهم أمجادهم وشهامة. ونفس الشيء يقال عن العروشين ، وأنباء تيدرارين وأيت موسى وعلى وازوافيط وأيتوسة ويكوت ، ولا يغفل جانب أسر شريفة مثل تبالث وفلالة وجميع قبائل الزوايا وجميع قبائل تكتة الأخرى من أيت اجمل وأيت بل وكل قبائل الجنوب اذ كان ضاق حيز هذا البحث عن استعراض شعر شعرائهم باللغتين ، فإن العزم معقود على تأليف كتاب يستعرض المحطات الرئيسية من تاريخ ذلك الجزء من الوطن لا نصاب أبنائه بتخليد أمجادهم نظاما ونثرا .

والإشارة الأخيرة التى يجب لفت النظر إليها هى أنه بفضل السياسة الحكيمة التى اتبعتها الدولة فى المناطق الصحراوية ، انبعثت من جديد نهضة أدبية ازكت فى النفوس حماس الرغبة فى التعلم والاهتمام بأحياء المدرسة الشعرية بنوعيتها العربى القح والحسانى الشعبى ونأمل أن تؤتى أكلها قريبا ان شاء الله بحيث ستسلم المنطقة صفارة المشعل الأبقى والله الموفق للصواب.

المحور الثالث

الاسهام المغربي في الفكر الإسلامى

الاسهام المغربي في الفكر الإسلامي

د. محمد فاروق النبهان*

المغربية ذات طبيعة متميزة سواء في رؤيتها الحضارية أو **الثقافة** في تكوينها ، ومن اليسير علينا أن نكتشف هذه الطبيعة المتميزة من خلال تتبعنا الدقيق للملامح هذه الثقافة ، وتختلف عن الثقافة المشرقية في كثير من المعالم والملامح ، والثقافة هي نتاج حي لتفاعل الانسان مع الحياة المحيطة به ، وهي وليدة بيئة تنمو فيها الأفكار والتصورات ، وتبرز من خلال جهد ثقافي ، يتمثل في سلوكيات وقيم وأفكار ، تنمو في المجتمع ، وتغذيها العواطف والمشاعر ، في تفاعل متجدد بين الانسان والحياة .

والنظرة المشرقية للثقافة المغربية ليست دقيقة ، وذلك لأن المشاركة كانوا ينظرون للثقافة المغربية من خلال معايير مشرقية ، ولا بد لفهم الثقافة المغربية من أن يستوعب الباحث مكونات هذه

* مدير دار الحديث الحسنية.

الثقافة ، وأهم هذه المكونات طبيعة الابعاد المحلية والخارجية التى أسهمت فى تكوين خصائص الثقافة المغربية ، ولا يمكن اغفال دور الجغرافيا فى صنع التاريخ ، كما لا يمكن اغفال دور الجغرافيا فى تحديد معالم الثقافات وفهم كثير من الوقائع التاريخية ..

ولكى يتمكن أى باحث من فهم مكونات الثقافة المغربية فيجب عليه أولا أن يعرف تاريخ المغرب ، وأن يدرس نشأة دوله المتعاقبة . وأن يحيط بكل الخصوصيات المغربية ، القبلية واللغوية ، وأن ينظر للمغرب فى إطار موقعه الجغرافى المتميز ، كمعبر ضرورى لحضارات وثقافات متناقضة ، بين أوروبا ذات الخصائص الحضارية والثقافية المرتبطة بالتاريخ الأوروبى وبين أفريقيا ذات الخصائص المختلفة من حيث التكوين البشرى والثقافى .

ومن الطبيعى أن تجسد الثقافة المغربية هذا الواقع الجغرافى ، وأن تحتضن هذا التلاقى بين أوروبا وأفريقيا ، وأن تمتد يدها إلى شمال كان ينظر إليها بحذر وعداء ، لأنها كانت تقف صامدة فى وجه اطماعه واندفاعاته ، وتمتد يدها الأخرى إلى جنوب تنقل إليه حضارتها وثقافتها .

وكانت الثقافة المغربية هى ثقافة الغرب الإسلامى كله ، امتدت بفضل العلماء المغاربة الذين حملوا هذه الثقافة إلى البلاد العربية والإسلامية ، وأدت القرويين دورها الاشعاعى كمركز ثقافى وعلمى ، يفد اليه طلاب العلم من أوروبا وأفريقيا ، ومازالت حلقات الدروس والمساجد الكبيرة فى المشرق العربى والإسلامى تشيد بدور العلماء المغاربة الذين رحلوا إلى المشرق ، يحملون معهم زادهم المتميز من العلم المقترن بالصالح والورع ، ويحافظون على الرواية ، ويعتزون بمنهج اسلافهم فى لقاء الدروس ، وقد حظى هؤلاء العلماء بمكانة

كبيرة فى المجتمعات المشرقية ، وما زالت اضرحتهم قائمة فى كبريات المدن ، تزار فى كل مناسبة ..

وتتمثل مصادر الثقافة المغربية بما يلى:

أولا : التراث الإسلامى : ويعتبر التراث الإسلامى من أبرز مصادر الثقافة المغربية ، وحظيت الدراسات القرآنية والحديثية والفقهية بعناية خاصة متميزة فى تاريخ المغرب ، وأسهم العلماء المغاربة فى إثراء المصنفات الإسلامية ، وبخاصة فى مجال الدراسات القرآنية والحديثية والفقهية وما زال عهد الموحدين فى موطن الاعتزاز ، نظرا لما شهدته الحركة العلمية فى هذا العصر من تشجيع، وكان يعقوب المنصور الموحدى يستدعى العلماء من أرجاء مملكته الواسعة إلى عاصمة ملكه فى مراكش ، للتدريس فى المساجد أولا ، ولكى يكونوا بطانته وجلساءه ، يصطحبهم فى أسفاره ، ويسند إليهم مسؤوليات سياسية وإدارية . ومن أبرز هؤلاء ابن الفخار المالقى، وأبو مروان الباجى، وأبو الوليد ابن رشد الحفيد، وابن زهر الحفيد وابن القطان الفاسى، وابن دحية السبتي، والكاعى، وابن رشيد السبتي (١).

والرغم من أن الرواية المشرقية كانت المصدر الأهم للنهضة العلمية فى الغرب الإسلامى وكانت الرحلة إلى المشرق هى بداية الطريق للاحاطة بالمنهجية العلمية التى تمكن الباحث من التصنيف والتدوين ، نظرا لما تيسره هذه الرحلة من أسباب الالتقاء بأئمة العلم ورواد المعرفة ، فإن المصنفات المغربية فيما بعد أصبحت من أبرز المصنفات شهرة ومكانة فى المكتبات المشرقية ، وعكف العلماء المشاركة على روايتها وشرحها والتعليق عليها ، مؤكدين بذلك مكانة هذه المصنفات وأهميتها ، ويكفيها للتأكيد على أهمية المصنفات

(١) انظر مظاهر النهضة الحديثية فى عهد يعقوب المنصور الموحدى / للأستاذ عبد الهادى الحسين ج 2 ص 78 .

المغربية أن نشير إلى مكانة هذه المصنفات وأهميتها ، ويكفيها للتأكيد على أهمية المصنفات المغربية أن نشير إلى مكانة القاضي عياض اليحصبي السبتي في التراث الإسلامي ، كإمام من أئمة العلم المشهود لهم بالمكانة والتفوق ، وقال عنه الذهبي انه عالم المغرب ، وترك القاضي عياض تراثاً عظيماً حظى بعناية العلماء المشاركة ، ومن أبرز كتبه : كتاب الشفا ، وكتاب مشارق الأنوار ، وكتاب ترتيب المدارك ، وكتاب الألباع في ضبط الرواية وتقييد السماع ، وهناك أكثر من خمسين مصنفاً أعدها العلماء المشاركة على كتاب الشفاء ، شرحاً له ، وتعقيبا عليه ، وتوضيحا لآفاظه ، واختصاراً له ، وبياناً لمعانيه (١) .

وما زالت علوم الحديث حتى الآن تخطى بعناية المغربية ، ، ويتميز منهجهم بالتشدد في الرواية والدقة في ضبط معايير الجرح والتعديل ، حتى أصبحت المنهجية المغربية في الرواية من أوثق مناهج الرواية ، وأكثرها دراية بضوابط الجرح والتعديل ..

وأكد الأخ الدكتور يوسف الكتاني في كتابه «مدرسة الامام البخاري في المغرب» أثر صحيح البخاري في الحياة الاجتماعية والفكرية ، في العادات والمناسبات الدينية وفي تقاليد الزواج وفي الأعياد والمناسبات العامة وفي الأزمات والحروب ، وما زالت حفلات قراءة البخاري وختمه في الزوايا والمساجد الكبيرة ، في شهر رمضان ، ويعتبر صحيح البخاري من الوثائق التي ارتبطت بعهود الطاعة والانضباط في الحروب ، وما زال جيش عبيد البخاري من الجيوش التي عرفت بالانضباط والتنظيم في تاريخ الدولة العلوية (٢) .

(١) انظر المصنفات المغربية في السيرة النبوية للدكتور محمد يوسف حـ 2 ص 161 .

(٢) انظر مدرسة الامام البخاري في المغرب لدكتور يوسف الكتاني حـ 2 ص 550 .

ومن هذا المنطلق يمكننا أن نؤكد أن الثقافة الإسلامية بمصادرها القرآنية والحديثية وبنوايتها الاعتقادية والأخلاقية وبأحكامها الفقهية والقضائية مازالت تمثل المصدر الأهم فى تكوين ملامح الثقافة المغربية ، وهذه الثقافة أسهمت فى تكوين معالم الشخصية المغربية ..

المصدر الثانى : الشخصية المغربية : والمراد بالشخصية المغربية المكونات الذاتية للأمة ، بما تحمله من خصوصيات مادية ومعنوية ، تؤثر بطريقة مباشرة فى تكوين قابليات معينة ، تسهم فى صياغة تصورات فكرية وثقافية ، بحيث تتحقق المواءمة بين الانسان والحياة ، وبين الانسان والفكر ، وأبرز ما يمكن أن نلاحظه فى الشخصية المغربية ما يلى :

أولاً : الاعتزاز بالذات والثقة بالنفس : وهذه الطبيعة جعلت التاريخ المغربى يمثل سلسلة متصلة من الدول المتعاقبة ، التى قد تتنافس فيما بينها فى التطلع إلى السلطة بحسب العصبية المؤهلة لتكوين القوة القادرة على المغالبة فى سبيل السلطة ، ولكنها فى الحقيقة ليست متناقضة فى أهدافها المتمثلة فى تكوين دولة مغربية ذات هوية ثقافية إسلامية ، تحمى ذاتها من أى قوة خارجية ، وتتعاطف مع كل دولة إسلامية فى دفاعها عن كيانها ، وهذا ما يمكن أن نلاحظه فى تاريخ المغرب الذى استطاع أن يحمى الشخصية المغربية ، وأن يرفض كل تنازل عن الكيان المغربى ، ولو فى إطار دولة إسلامية أخرى ، ولهذا وقف المغرب فى وجه التوسيع العثمانى وحارب الجيوش العثمانية الغزية ، وفى نفس الوقت كان يمد هذه الدولة بكل المساعدات الممكنة للصعود فى وجه الاطماع الأوربية ..

ثانياً : الميل إلى الاستقرار والاعتدال : وهذه الطبيعة يمكن أن تستنتج من طبيعة التكوين الذاتى للفرد المغربى الذى يميل إلى

الاعتدال ورفض التطرف فى جميع أشكاله ، والمغربى بطبيعته هادىء الطبع مالم يقع عليه ظلم يثيره أو استفزاز يغضبه .

والمغربى بطبيعته غضوب إذا وقع اعتداء عليه ، ويفسر هذا أن المغرب كان يقف وقفة صمود فى وجه الحملات الصليبية المتواصلة عليه ، ومعركة وادى المخازن هى احدى أهم المعارك التى تجلى فيها الصمود المغربى فى وجه الحملات الصليبية القاسية .

ويتمثل الاعتدال المغربى فى مبدأ التعايش الذى يؤمن به المغاربة فى إطار الهوية المغربية ، بين العرب والبربر ، ولا يعرف تاريخ المغرب ذلك التعصب القومى واللغوى الذى عرفتة شعوب أخرى ، ويفضل هذه الطبيعة الوسطية ظل المغرب بلدا يؤمن بفكرة التعددية الثقافية فى إطار الهوية المغربية الإسلامية .

ثالثاً : الاعتزاز بالتراث : وهذه ظاهرة واضحة فى طبيعة الاهتمامات الثقافية المغربية التى تتمثل فى الحرص على تحقيق كتب التراث ، والتمسك بالتقاليد الأصلية فى العادات اليومية ، وتحظى الخزانات العلمية المليئة بالمخطوطات بمكانة متميزة فى الأوساط العلمية ، ومن اليسير علينا أن نجد فى معظم البيوت العريقة فى المغرب مكتبة حافلة بالمخطوطات والوثائق التاريخية ، التى يحرص أصحابها على أن تظل فى حوزتهم ، معترزين بها ، مؤكدين بذلك أصالة انتمائهم إلى أسرة علمية عريقة ، واستطاع المغربى بذكاء أن يحافظ على تراثه الأصيل الذى يجسد تاريخ المغرب وهويته الإسلامية.

ومن الصعب علينا أن نتجاهل دور الشخصية المغربية فى صياغة الفكر المغربى ، وفى تكوين ملامحه ومعالمه ، وهو نتاج تفاعل الانسان مع الحياة ، وهذا التفاعل هو المصدر الأول فى تكوين الثقافات الأصلية ، التى تحمل ملامح الأمم التى أنجبتها ورسمت معالمها وأوصافها ..

الاسهام المغربى فى الفكر الإسلامى

لا يمكن لاحد أن ينكر دور المدرسة المغربية فى الفكر الإسلامى وبخاصة فى مجال الحديث والفقه والتصوف ، واعتقد شخصيا أن الغرب الإسلامى قد أثرى الثقافة الإسلامية اثراءً كبيراً بعد أن توقفت حركة الازدهار فى الشرق الإسلامى ، ابتداء من القرن السادس الهجرى ، ولو تتبعنا المصنفات التى ألفها علماء المغرب والاندلس لوجدنا فى مقدمة المصنفات التى عكف العلماء المشاركة على دراستها والاهتمام بها ، شرحاً لها وتعليقاً عليها ، واختصاراً لتونها ونظماً لما تضمنته من أفكار وأحكام ..

وما زالت المغرب حتى اليوم تعتبر دار حديث ، ويحظى علم الحديث بمكانة متميزة فى الأوساط العلمية والشعبية ، وما زالت مجالس الحديث بمكانة متميزة فى الأوساط العلمية والشعبية ، وما زالت مجالس الحديث حتى اليوم تعقد فى كل رمضان فى رحاب القصر الملكى ، برئاسة جلالة الملك الحسن الثانى نصره الله ، الذى أحيا هذه المجالس الحديثية التى عرفها تاريخ المغرب ، وكان ملوك المغرب يفتخرون بمجالس الحديث ، ويتبارون فى نشر هذا العلم وتشجيع علمائه ، وتقريبهم والاستعانة بهم .

ولورجعنا إلى المصنفات التى وضعها علماء المغرب فى مختلف العلوم الإسلامية لوجدنا أن أسهام المغاربة فى الفكر الإسلامى كان كبيراً.

ويكفينا لتأكيد أهمية الاسهام المغربى فى الفكر الإسلامى أن نعود إلى فهارس المصنفات العلمية ، وسوف نجد أن المصنفات المغربية حظيت بإهتمام العلماء المشاركة ، سواء كانت شروحات لأمهات العلوم الإسلامية ، أو كانت مصنفات أصيلة تجسد جهد علماء المغرب فى تأصيل الأحكام الإسلامية . /

ومن أبرز العلماء المغاربة الذين اشتهرت مصنقاتهم وآراؤهم فى المشرق ، أبو عمرو الدانى ومكى بن أبى طالب وابن شريح فى القراءات ، وعبد الملك بن حبيب ويحيى بن سالم وابن عطية وابن العريى المعافى فى التفسير (١) ، وابن عبد البر، وابن القطان الفاسى وابن دحية السبى، وسليمان الكلاعى، وعبد الحق الاشبيلى، وابن رشيد السبى فى الحديث، وعبد الملك بن حبيب، والامام السهيلى، والقاضى عياض فى السيرة وابن رشد فى الفلسفة وأبو موسى الجزولى وابن مضاء فى النحو ، وابن زهر وابن رشد فى الطب ، وأحمد الاشبيلى فى الأدوية وابن الياسمين الفاسى فى الحساب والجبر ، ويعتبر سيدى عبد السلام بن مشيش من أقطاب الفكر الصوفى (٢) .

أما مجال الفقه فهو المجال الأرحب والأوسع ، وبفضل جهد العلماء المغاربة أصبح المذهب المالكى من أبرز المذاهب مكانة وأوسعهم إنتشاراً وأكثرهم تأليفاً ، ويعتبر العمل هو أروع مافى المذهب المالكى من تعبير عن إحترام القضاء لما جرى عليه العمل لدى الناس مما يجسد حاجة المجتمع إلى الأخذ بما استقر عليه رأى لدى الناس ، مما يؤكد احترام هذا الفقه للاعراف والعادات الاجتماعية .

وبمقتضى هذا الأصل يجوز للقاضى العدول عن القول الراجع أو المشهور إلى القول الضعيف ، مراعاة لمصلحة اجتماعية واضحة وإحتراماً لأرادته عامة (٣) ، ويشترط للاحتجاج بما جرى عليه العمل أن يكون قد صدر ممن كان فى موطن الثقة والقدرة من العلماء وأن يثبت عنه بشهادة العدول الثقات ، وأن يكون جارياً على قواعد الشرع (٤) ،

(١) انظر المدرسة القرآنية فى المغرب للدكتور عبد السلام الكونى ج 1 ص 57 .

(٢) انظر مظاهر النهضة الحديثية فى عهد يعقوب المنصور الموحدى ج 1 ص 80 .

(٣) انظر العرف والعمل فى المذهب المالكى للدكتور عمر الجيدى ص 342 .

(٤) انظر العرف والعمل فى المذهب المالكى للدكتور عمر الجيدى ص 353 .

وبناء على هذا الأصل ، ازدهرت الفتوى فى الفقه المالكي ، كما ازدهرت المصنفات فى النوازل ، والنازلة أضيق من الفتوى لأنها تختص بالوقائع والأحداث النازلة ، وهناك أكثر من تسعين مصنفًا فى النوازل والاجوبة (١) ، ومن أبرزها نوازل الونشريسي المعروفة بالمعيار .

وإذا كانت الفتاوى قد ازدهرت فى عهود الركود الفقهي ، وكانت تمثل رأى الفقهي المعتمد فى المذهب ، فإن فقه النوازل فى المذهب المالكي أشتمل على مالم تشتمل عليه كتب الفتاوى الأخرى التى اشتهرت فى الفقه الحنفي ، كالفتاوى الهندية والفتاوى التتارخانية والفتاوى الحامدية (٢) ، نظراً لأهمية فقه العمل فى النوازل ، ولهذا تعددت كتب النوازل ، وأصبح لكل مدينة نوازلها التى تجسد حاجة المجتمع إلى الأخذ بالاقوال المرجوحة فى المذهب ، مراعاة لمصالح عامة ..

وقد أشدت فى مقالة لى نشرت بمجلة العربى الكويتية بفقه العمل فى المذهب المالكي وأكدت أنه «فى ظل فقه العمل يمكن لتشريعنا أن ينمو ويزدهر دون أن يكون ذلك الازدهار منافياً لنص شرعى أو متعارضاً مع قاعدة أصولية ، فالازدهار والنمو لا يغنى أبداً الانحراف والفساد ، وإنما يعنى فى الدرجة الأولى أن مستوى الوعى بالقيم والمفاهيم الإسلامية قد ازدهر فى المجتمع ، وأصبح المجتمع بفضلها قادراً على تمثيل قيم الإسلام الحقيقية» (٣) .

واهتم علماء المغرب بعلم التوثيق ، وهو العلم الذى يضبط كتابة العقود والعهود لكيلا تضيع الحقوق ، وقد برع علماء المغرب والاندلس

(١) انظر محاضرات فى تاريخ المذهب المالكي للدكتور عمر الجيدى ص 105 .

(٢) انظر للدخل للتشريع الإسلامى للدكتور محمد فاروق الشبهان ، ص 350 .

(٣) انظر فقه العمل باب لازدهار الفكر الإسلامى مجلة العربى العدد 285 شهر اغسطس 1982 .

فى هذا العلم ، وألفوا فيه عشرات المصنفات التى تعبر عن تطور القضاء فى الغرب الإسلامى ، وضبط وثائقه ، وازدهر علم التوثيق بفضل المصنفات الكثيرة التى جعلت هذا العلم من أبرز العلوم المرتبطة بالقضاء ، والمعبرة عن تطور القضاء وتطوره خلال العصور المختلفة ، والمشكلات التى كانت تعترض القضاء فى ضبط الحقوق ، ومن أبرز علماء التوثيق محمد بن أحمد الفشتالى وأبو العباس أحمد الونشريسى الذى شرح وثائق الفشتالى ، وأحمد بن عرضون الغمارى (١) .

وحظى كتاب الموطأ بعناية فائقة فى المغرب ، ويفضل هذا الكتاب انتشار المذهب المالكى فى المغرب ، وأصبح المذهب الاقوى الذى أجمع المغاربة على اختياره وتفضيله ورواية - وشرحه وقال القاضى عياض: لم يعتن بكتاب من كتب الفقه والحديث اعتناء الناس بالموطأ ، فإن الموافق والمخالف أجمع على تقديمه وتفضيله وروايته ، وهناك أكثر من مائة وثلاثين مصنفًا حول الموطأ ، تشرح الفاظه وتبحث عن غريبه وتعرف برجاله .

ولو رجعنا إلى المصنفات المغربية فى مختلف العلوم الإسلامية فسوف نجد الكثير مما يؤكد لنا الاسهام المغربى فى اثراء العلوم الإسلامية ، ومن المؤسف أن معظم المصنفات المغربية مازالت حبيسة الخزانات القديمة ، مطوية مجهولة ، قد نجد ذكرها فى كتب المعاجم ، وقد نرى بقاياها مبتوراً متاكلاً ، ولو أتيحت الفرصة لهذه المخطوطات أن ترى النور من خلال جهد علمى دؤوب ، فمن المؤكد أننا سنجد تراثاً إسلامياً عظيماً ، نثرى به فكرنا الإسلامى ونغنى به علومنا الإسلامية .

(١) انظر محاضرات فى تاريخ المذهب المالكى للكتور عمر الجيدى ص 120-121 .
ص 161-164 .

نقد «النقد الذاتى» قراءة مصرية لعلال الفاسى فى ذكراه العشرين^(١)

د. حسن حنفى*

أولاً: ماذا يعنى النقد الذاتى؟

مقولة النقد الذاتى فى أوقات الأزمات عندما تكتشف
الذات أن العيب فيها وليس فى الآخر فى حالة الصراع
بينهما . هو نوع من مراجعة النفس وانقلاب النظرة من
الخارج إلى الداخل ، ومن الأرض إلى النفس «وفى الأرض آيات
للموقنين، وفى أنفسكم أفلا تبصرون؟ من أجل الاستعداد من جديد
لجولة قادمة «أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم» . وكان الوطن
العربى قبيل ١٩٥٢ فى أزمة طاحنة . الاستعمار يسيطر على معظم
أرجائه بما فى ذلك مصر . وكانت هزيمة العرب فى فلسطين فى
١٩٤٨ مازالت فى الأذهان ، وتأسيس مكتب تحرير المغرب العربى فى
القاهرة فى ١٩٥٢ ، والمؤمرات ضد محمد الخامس لعزله ونفيه من

تظهر

* أستاذ ورئيس قسم الفلسفة وكلية الآداب - جامعة القاهرة .
(١) هذه المراجعة لكتاب «النقد الذاتى» الذى صدر عام ١٩٥٢ تحية الذكرى العشرين للمجاهد
الراحل علال الفاسى الذى توفى فى ١٢ مايو ١٩٧٤ فى بوخارست .

المغرب . وقد عادت المقولة تفرض نفسها على الفكر العربى مرتين بعد ذلك ، بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، الهزيمة العسكرية ، وبعد الصلح مع إسرائيل فى ١٩٧٨ ، ثم حرب الخليج الثانية فى ١٩٩١ عندما بدأت كل القيادات والقوى السياسية فى مراجعة ذاتها ، ونقد مواقفها الفكرية وممارساتها العملية ، القوميون ، والليبراليون ، والماركسيون ، وربما الإسلاميون ، وهى القوى الوطنية الأربعة التى تتحكم فى الشارع العربى ، وتؤثر فى الجماهير العربية . و«النقد الذاتى» جزء من الوعى التاريخى العربى ، ومحاولة لاسترجاع تجارب الماضى والاستفادة منها ، فالوعى الفكرى هو وعى سياسى ، والوعى السياسى وعى تاريخى (١) .

وبالإضافة إلى أهمية المصطلح هناك أيضا جمالياته . فهو يعبر عن مطلب حقيقى فى الثقافة العربية التى غلب عليها المدح والتقريظ والدفاع والتبرير والدعاء لله وللسلطان فى آن واحد . وهو أيضا يرد على مزاعم الحضارة الغربية التى جعلت نفسها فقط حضارة النقد فى حين أن باقى الحضارات حضارات الإيمان . فى حين أن نقد النصوص كما هو واضح فى علم الحديث هو أحد مصادر النقد التاريخى للكتب المقدسة فى الغرب كما يعترف رينان بذلك ، والنقد الذاتى أعلى درجة من نقد الذات للغير أو نقد الغير للذات . النقد الذاتى رؤية الذات فى مرآها ، اعترف بالحق ، والرجوع إلى الحق فضيلة ، وتواضع واستدراك ، وتطهير النفس من العمى والغرور ، حمايتها من القطيعة ، والتعصب ، والبعد عن الأهواء «لئن اتبع الحق أهواءهم لفسدت السموات والأرض».

(١) وإذا كنت قد أشرت لبعض الأخطاء التى وقعت فيها البلاد العربية والإسلامية والشرقية فإننى لا أرمى من وراء ذلك لغير استخراج العبرة من تجارب الذين سبقونا بالنهوض وفتحوا لنا أبوابه لأن قضيتنا واحدة وأنوارنا متقاربة ، وليس لأحد أن يحمل كلامى على غير حسن النية وجميل القصد ، النقد من ٨ .

ويعتبر «النقد الذاتى» أهم كتاب فلسفى قبل كتاب «الحرية» لعلال الفاسى ، يحتوى على قدر كاف من العرض النظرى بعد أن غلب طابع الممارسة العملية على باقى المؤلفات ، البداية نظرية محكمة تتحول بعد ذلك إلى تطبيقات اجتماعية ، ويشبه ما قام به سيد قطب فى «خصائص التصور الإسلامى ومقوماته» .

والنظرية نفسها مستمدة من الممارسة كما هو الحال عند جرامشى وابن تيمية والأفغانى . وكان لعلال الفاسى قد دعا من قبل فى كتابه «الحركات الاستقلالية فى المغرب العربى» إلى الاهتمام بالنظرية ووضع البرنامج المفصل لتحقيق الإصلاحات التى تؤهل الأمة إلى الحرية والاستقلال وحماية لها من البلبلة والتشكك فى قيمة الكفاح ، النقد الذاتى أنن دعوة إلى التفكير وأعمال النظر من أجل التأسيس النظرى . وذلك مقدمة لصياغة برنامج عام مفصل لكل فروع الحياة ، ومظاهر النشاط القومى فى المغرب للغد . الهدف إذن تأسيس النظر من أجل ارشاد العمل ، وبتعبيرات القدماء «محك النظر» من أجل «ميزان العمل» (١) .

والنقد الذاتى هو عمل فكرى لعلال الفاسى باعتباره مفكراً وليس باعتباره زعيماً لحزب الاستقلال حتى لا تقيد قوانين الحزب ولا مقتضيات التماسك الحزبى . وفيه يبدو مفكراً حراً من كل قيد تنظيمى ، يقدم أفكاراً لم تكتمل بعد حتى بالنسبة له ، ويبدى استعداداً لإعادة النظر فيها والاستماع إلى آراء الآخرين ، النقد

(١) ولقد دعت فى خاتمة كتابى «الحرىات الاستقلالية فى المغرب العربى» رجال هذه الحركات إلى أن يهتموا بتكوين النظرية ووضع البرنامج المفصل الذى يسهل علينا تحقيق الإصلاحات العميقة التى نتشدها امناً متى تم لها الاستقلال وظفرت بالحرية حتى لا يقع لها من التبلبل ما يشككها فى قيمة التفاح التى تبذلها الآن بالنسبة لتقدمها وتحسين حالها . وهذه الخطوة التى اتقدم بها الآن فى هذا الاتجاه تضع بين يدي أبناء وطنى توجهات تقف بهم عند كل نقطة وتحملهم على التفكير فيها وتكوين النظرية الصحيحة حولها . النقد ص ٨ .
وإذا قدر للنخبة المعربية أن تجتمع يوماً ما لتضع برنامجاً عاماً مفصلاً لكل فروع الحياة ومظاهر النشاط القومى فى مقرب الغد ، ووجدت فى هذا الكتاب ما ينلها على سبيل تحقيق غايتها فسيكون ذلك خير جزاء على الجهد الذى بذلته والطريق الذى مهدته . النقد ص ٩ .

الذاتى دعوة إلى التفكير ، وليس فكراً جاهزاً ، دلالة على الأفكار ومؤشراً لها وليس الفكر المكتمل . كذلك يدعو القراء إلى المشاركة معه فى التفكير وإلى التنقيح والاكمال حتى يزداد النقد الذاتى وضوحاً وحتى يتعود القارئ حب النظر والإيمان بالعقل وبالمثل العليا والبحث عن وسائل تحقيقها (١) .

لذلك يستعمل علال الفاسى ضمير المتكلم الجمع : أنفسنا ، ذواتنا ، غيرنا ، ثقافتنا ، حضارتنا .. الخ للتأكيد على البداية بالفكر الجمعى للأمة وبتراثها المشترك . والحديث عام للمثقف العادى دون أسلوب التخصص ومقولاته ومصطلحاته وعباراته . لذلك اقترب من المواعظ وأساليب الارشاد والنصائح ، وهو الطابع الغالب على الفكر الاصلاحى منذ الافغانى . وقد غلبت سمة التكرار للأفكار والأسهاب من أجل الاقناع ، فالقول خطابى أكثر منه قولاً برهانياً طبقاً لقسمة ابن رشد . يتوجه علال الفاسى إلى جماهير شعب المغرب وكأنه فى حشد شعبى كبير ، يخطب فى الأمة كلها . وقد كان ذلك الخطاب هو الشائع فى الحركة السلفية القديمة والجديد ابان حركة الاستقلال الوطنى .

وكتاب «النقد الذاتى» دراسة فى الثقافة الوطنية أو فى الشخصية القومية المغربية ، ومع ذلك يمكن تعميمه على مجموع الشخصية القومية العربية ، وهو موضوع لتنبية الرأى العام المغربى وخاصة النخبة العاملة فيه ، وموجه إلى النخبة المغربية إذ أراد أن

(١) وليس ما أعرضه فى هذا الكتاب أفكاراً افرضها على قرائى أو الزمهم بانتحالها بل انها ليست بأفكار نهائية حتى بالنسبة إلى ، وأننى مستعد لأن أعيد النظر فى كل رأى منها مع أى واحد ممن يهمه الدرس والبحث عن الحقيقة رغبة فى اتباعها . أننى لا اعتبر ما كتبت فى النقد الذاتى أفكاراً ، وإنما هو دلالة على أفكار ، وقصارى ما أريد هو أن يتعلم القارئ حب البحث والنظر والإيمان بالعقل وبالمثل العليا كوسيلة لما يجب أن يصل إليه من حقيقة ومعرفة ، ولذلك فإننى أرجو أن يهتم كل واحد منهم بقراءة هذه الفصول بإمعان وتبصر ، ويعمل جهده فى إتمام ما ينقصها أو تنقيحها حتى تتوضح الأفكار التى نرمى إليها وتتبلور الفاية التقدمية التى نسعى إليها . النقد من ٧ - ٨ .

تصوغ مشروعاً قومياً للنهضة والاصلاح فى المغرب . يخاطب الفقراء المغاربة والشعب المغربى والفلاح المغربى (١) . ويعقد مسائل خاصة فى التفكير بالمثل للفكر المغربى ويعنى به الثقافة الوطنية المغربية التى تئل على الشخصية المغربية مثل راحة الأفق مثل الصحراء ، طيبة الأرض وخصوبتها ، عشق الحرية ، وحب الوطن ، وفى الفكر الاقتصادى يضرب المثل بملكية الأرض فى المغرب . وفى الفكر الاجتماعى يصف المجتمع المغربى ، ويبين كيفية التفكير فى المجتمع المغربى ، ويشرح وضع المرأة المغربية بين العرف الجاهلى والعمل الشرعى (٢) .

ومصر لها وضع خاص ومتميز فى النقد الذاتى . فهوى المغرب فى مصر كما ان هوى مصر فى جناحيها الشرقى فى الشام والمغربى فى المغرب . يعتمد على علماء مصر المحدثين وفقائها الشرعيين المعاصرين للاستشهاد بهم على مقاصد الشريعة ومكارمها ، ويأخذ مصر وتشريعاتها فى قانون الأحوال الشخصية نبراسا ونموذجا للمغرب مثل منع الزواج قبل سن الثامنة عشرة للرجال والسادسة عشرة للنساء ، حيث عادة زواج الصغار وما ينشأ عن ذلك من مضار فى المغرب . ومثل تحريم البغاء الذى أدخله نابليون فى مصر وفرنسا فى المغرب . وهناك عادات مغربية امكن التخلص منها مثل بناء الحمام فى الدار على عكس مصر والشرق ، ويستشهد بصديقه حسن فتحى أستاذ العمارة بمدرسة الفنون الجميلة العليا وبيئاته القرى النموذجية والتى يمكن اتخاذها نموذجا للعمارة المغربية التى

(١) لا أقصد من هذا الكتاب الذى أضعه اليوم بين يدى القراء غير تنبيه الرأى العام وخاصة النخبة العاملة . . . النقد ص ٧ ، وإذا قدر للنخبة المغربية ان تجتمع يوما ما لتضع يوما ما لتضع برنامجاً عاماً مفصلاً لكل فروع الحياة ومظاهر النشاط القومى فى مغرب الغد ووجدت فى هذا الكتاب ما يبلها على سبيل تحقيق غايتها . . . النقد ص ٩ .

(٢) المصدر ، السابق ، الفكر المغربى ، ص ١٣٦ - ١٤٠ ملكية الأرض فى المغرب ص ٢٣٢ - ٢٣٩ المجتمع المغربى ص ٢٥٤ - ٢٥٩ ، كيف نفكر بالمجتمع المغربى؟ ص ٢٦٠ - ٢٦٤ ، المرأة المغربية بين العرف الجاهلى والعمل الشرعى ص ٢٧٦ - ٢٨٦ .

يحافظ فيها على التراث والحدائق ، والاصالة والمعاصرة في نفس الوقت مثل مراعاة عادة الفلاحين والأوضاع الجغرافية والأحوال الجوية والهواء اللازم وفصل مكان المعيشة عن حظائر المراحيز ، وتنظيم مكان الخدمة ، وحجب الحوض الداخل ، وإعداد أماكن للتخزين ، واستعمال المواد والأيدى العاملة المحلية . ويحذر علال الفاسى مصر والمصريين والمغرب والمغاربة من الوقوع فى احبولة الاستعمار واعطاء الأولوية للتعليم الفنى بدعوى التأهيل المهنى على التكوين العام للأمة . فمصر متفوقة على لبنان فى المتخصصين ولبنان متفوقة على مصر فى المثقفين ثقافة عامة . فتكوين المواطن مقدم على تكوين المتخصص، والثقافة العامة ضرورية للحياة السياسية والاجتماعية قبل الثقافة المهنية الخاصة (١) .

(١) وذلك مثل الدكتور محمد صادق فهم بك المستشار السابق بمحكمة النقض والأبرام فى كتابه «نموذج من كتاب العقد» ، والأستاذ الكبير عبد القادر عودة فى كتابه «القانون الجنائي فى الإسلام» النقد ص ١٧٧ ، وقد اتبع القانون المصرى مبدأ التحديد لمنع المائون من تسجيل العقود إذا كانت قبل السن القانونى وهو ١٨ عاماً للرجال و ١٦ للنساء ، النقد ص ٢٨٢ ، أن عادة المغاربة كانت بعكس ذلك حيث كانوا يضيفون لكل دار حمام ، وقد نفى (ابن الحاج) على المصريين والمشاركة عدم اتباعهم للعادة المغربية ، النقد ص ٣٢٣ ، فقد طالبت من صديقى حسن فتحى أستاذ العمارة بمدرسة الفنون الجميلة العليا والذي قام ببناء عدة قرى نموذجية للحكومة المصرية أن يعيننى ببعض ملاحظاته التى أستفادها من تجربته فى جهة الصعيد الذى لا يختلف فى عاداته عن بلادنا فكتب إلى مذكورة تنصح بمراعاة النقاط الآتية .. (ثمان نقاط) للنقد ص ٣٢٦ - ٣٢٧ .

ولقد شغل أخواننا المصريون بما يجب الاستعمار أن يشغلنا به دون أن يساعدنا عليه وهو تكوين الفنيين الذين تمتلئ بهم الإدارة بدعوى أننا إذا لم نستطع إيجاد هؤلاء الفنيين فلن نكون أهلاً للاستقلال ورأى هو أنه لا ينبغي لنا أن يقع فى هذا الفلأط بل يجب أن نوجه العناية قبل كل شيء إلى التكوين العام للأمة إلى نشر هذه الثقافة الابتدائية والثانوية فى كل الأوساط المغربية فإن تكوين عناصر الرأى العام للمغربى مقدم على غيره من الاعتبارات وأن مقارنة بين المجتمع اللبنانى مثلاً وبين المجتمع المصرى كافية لاعطائى الحق فى هذا الادعاء فمصر تتفوق على لبنان من جهة العلماء والمتخصصين ولكن لبنان يظهر متفوقاً من الناحية الاجتماعية ، بفضل أن نسبة الحاملين للثقافة العامة فى الجبل أكثر مما هو فى الكنانة وبذلك فإن جهود الفلاحين اللبنانين أقدر على تكوين الرأى المستقل ازاء كل مسألة عارضة من أخوانهم الفلاحين العرب فى سوريا ومصر والعراق ، النقد ص ٣٧٤ .

وهكذا عدل كثير من الأمم اليوم عن ذلك النظام الفاسد فحرمت البغاء الرسمى وفى مقنمة هذه الأمم روسيا والمانيا وتبعته بعد ذلك أثناء الحرب الأخيرة مصر ثم فرنسا ، النقد ص ٣٧١ - ٣٧٢ .

كما يلاحظ ان مصر وسوريا قد حصلتا على أقصى ما حصلت عليه الدول الديمقراطية في نظام الحكم الدستوري وفي الجهاز الحكومي إلا أن أنبيعائهم الروحي مازال متأخراً بالرغم من انتشار الحركة الاصلاحية في مصر عند الأفغانى ومحمد عبده وفي الشام عند الكواكبي . فمازال الأزهر يمثل الجمود والرجعية ، حريصا على السلطة والجاه ، رجاله من أبناء الريف والفارق شاسع بينهم وبين أهل المدينة مما سبب بعد الشقة بين الفكر الدينى والفكر المدنى ، وأصبح الأزهرى الريفى الساذج موضعاً للتندر والسخرية (١) .

ولاحظ علال الفاسى قدر البؤس والفقر والضعف فى المجتمعين المصرى والمغربى . ويعيب على المصرين ظنهم ان المبررات كافية لحل البؤس فى مصر ، خاصة فى الريف وهو غلط كبير . فالحل ليس فى الاحسان أو التعاطف أو الصدقة بل فى تقليل الفوارق بين الطبقات وتذويبها . وذلك يتطلب ثورة فى الفكر وليس فقط اذكاء عواطف الرحمة والإنسانية (٢) .

(١) لقد رأينا فى الشرق الأوسط اثر فقدان هذا التوازن فى النهوض فبينما نجد أخواننا المصرين والسوريين مثلاً قد حصلوا على أقصى ما حصلت عليه الدول الديمقراطية فى نظام الحكم الدستوري ، بينما نراهم بلغوا فى تكوين الإطار الحكومى بجميع أجزائه الفنية ، المرتبة التى بحق لهم أن يفتخروا بها امام كثير من دول أوروبا الشرقية وأمريكا الجنوبية - إذا بنا نجد أنبيعائهم الروحي ما يزال فى درجات متأخرة عما كان يجب ان يحصل فى بلاد محمد عبده وجمال الدين ، فما يزال فى الأزهر وفيما حواليه فصائل كثيرة لها نفوذ كبير فى أوساط الأمة ، وقد تطورت فى لغتها وفي أساليب خطبها ووعظها ولكنها مازالت تمثل المرجعية الجامدة فى تفكيرها . بل نرى ما هو أخطر من ذلك وهو أن علماء الدين وتلامذتهم كلهم من أبناء الفلاحين الذين لم تقع العناية بتطويرهم والذين يفدون من القرية وبينهم وبين أبناء المدن فرق كبير ، الأمر الذى كون بصفة تلقائية ابتعاد كل الحضرين عن الدخول إلى المعاهد الدينية . وهكذا أخذ يتكون بين التفكير الرسمى للإسلام فى الأزهر وبين التفكير المدنى له ما بين ابن المدينة الذى احيط بكامل العناية وبين ابن القرية الذى ما يزال فى وسطه العتيق فى نومه العميق ، المصدر السابق ص ٢٧ .

(٢) وقد قال لى مرة العلامة ما سنيون فى القاهرة : «إن الصمريين يعتقدون أن تأسيس المبررات كاف لحل معضلة البؤس عند الفلاح المصرى وهو غلط . ولكن المصرين ليسوا وحدهم فى هذا الغلط بل يشاركونهم غيرهم من الشعوب التى لا تزيد ان تحدث ثورة فى تفكيرها الخاص بالفوارق بين الطبقات ، النقد ص ٢٦١ .

ويعنى بالنقد الذاتى النقد الاجتماعى ، فالانسان فى مجتمع ،
ونقد الذات هو نقد رؤيتها للواقع وممارساتها فيه . ليس نقد الذات
ميتافيزيقيا خالصا ، بيانا لحدودها وامكانياتها النظرية والعملية ،
وحديثا عن قواها العقلية والنفسية ، ووصفا لارادتها وخيالها
وذاكرتها وانفعالاتها وتحليلا لوجودها . فى الظاهر نقد للذات وفى
الحقيقة نقد للمجتمع ، ويحدد علال الفاسى الغرض من الكتاب فى
ثلاثة مقاصد :-

(١) ضرورة الإيمان بالنظر والحوار ، فلا نقد بلا نظر وأعمال للعقل ،
ولا عقل الا بالحوار والأخذ والرد والتعلم المشترك ، واحترام
الرأى الآخر ، وعدم امتلاك الحقيقة كلها . «كلكم راد وكلكم
مردود عليه» ، و «المخطئ أجر والمصيب أجران».

(٢) تحديد المثل العليا واختيار أحسن السبل للوصول اليه ، فلا
يوجد فكر بلا غاية ، ولا توجد أمة بلا مشروع قومى لها يتحدد
بالمقاصد والغايات ، ولا يكفى التجديد النظرى بل أيضاً يواكب
ذلك البحث عن سبل الوصول إليها وطرق تحقيقها ، فالنظر والعمل
واجهتان لعملة واحدة.

(٣) امتحان الضمير فى كل المراحل ، ومحاسبة النفس على اغلاطها
وهى قمة النقد الذاتى ، محاسبة النفس والمراجعة المستمرة فى كل
مراحل التحقيق للمثل والغيات (١) .

ثانيا: بنية النقد الذاتى:

ويحيل النقد الذاتى إلى التراثين الإسلامى والغربى ولكن
الاحالات إلى التراث الإسلامى أكثر . وأكثر الاحالات من التراث

(١) المصدر السابق ص ٧ .

القديم ، إلى ابن خلدون وأبي زر الغفاري أي إلى التاريخ والاشتراكية مما يدل على إدارك علال الفاسي إلى حاجة الأمة حالياً إلى الوعي التاريخي والعدالة الاجتماعية ، ثم إلى عمر بن الخطاب نموذج العدالة الإسلامية في الوعي التاريخي ، ثم إلى مالك والمالكية ، فقه الواقع والمصالح العامة في التراث عامة وفي المغرب العربي خاصة ، ثم ادريس الأول والثاني والادراسة أول بناء الإسلام في المغرب ، في فاس ، ثم الغزالي ومحمد عبده الحاضران في الثقافة المغربية ، الأشعرية والاصلاح مع عبد الله بن سبأ والتأمر اليهودي الأول على الإسلام ، ثم الماوردي والشاذلية والسبتي وعبد الله بن يسن وعمار بن ياسر وعبد المؤمن وعائشة نماذج من السياسة الشرعية والتصوف والتاريخ والجهاد والعلم تأصيلاً للسلفية الجديدة . ثم يذكر أخيراً المؤرخ والأصولي والقائد والمحدث والأديب والصحابي والخليفة والسلفي المعاصر ، والملك ، والجامعي ، والشاعر ، والرحالة ، والفيلسوف ، والصوفي (١) .

ويعتبر علال الفاسي مثل الأفغاني وسيد قطب من رواد اليسار الإسلامي الذي يبغى الإبقاء على الشرعيتين معاً ، شرعية الإسلام ،

(١) يحيل علال الفاسي إلى ٧٧ علماً إسلامياً وإلى ٦٤ علماً غربياً . من التراث القديم إحيل إلى ابن خلدون «١٠» ، أبي زر الغفاري «٩» عمر الخطاب «٧» ، مالك والمالكية «٦» ، وإدريس الأول والثاني والادراسة «٥» ، الغزالي ومحمد عبده «٤» ، وعبد الله بن سبأ «٣» . والماوردي والشاذلية وعبد المؤمن وعمار وعبد الله بن يسن ، وعائشة والسبتي «٢» ، وأخيراً يحال مرة واحدة إلى كل من الباقلاني ، أبي حوئل ، الشاطبي ، ابن الأثير ، الأجهري ، السنائي ، الفاسي ، الهمذاني ، أبو عبيد ، التميمي ، البغدادي ، المجاصي ، النفري ، ابن أبي زرع ، المهدي بن تومرت ، أبو هريرة ، المغيرة ، الأعمش ، عبد الواحد وافي ، ابن عباس ، عثمان الحواق ، عمر بن عبد العزيز ، القرافي ، الزرقاني ، ابن القيم ، ابن الرومي ، ابن الحاج ، حسن فتحي ، أبو بكر ، موسى بن أبي العافية ، محمد الخامس ، ابن جبير ، أبو يعزى ، اليوسى ، الجزولي ، للتباع ، أخوان الصفا ، صلاح الدين الأيوبي ، عبد الرحمن بن عبد العزيز ، بحر بن محمد ، ابن عطا ، الله السكتري ، ابن مسكويه ، أحمد أمين ، أبو النرداء ، عبادة بن الصامت معاوية ، الفاروق ، الاسماعيلية ، عبد الله ميمون ، يحيى بن المهدي ، ناصر خسرو ، ابن سينا ، أبو يعلى .

وشرعية الثورة ، شرعية الماضي وشرعية الحاضر . كما أنه يسير مع كبار زعماء الاصلاح خاصة محمد اقبال للاعلاء من شأن الذاتية (١) .

وأول من يحال إليهم من التراث الغربي ماركس ، أهم من يستقطب المسلمين . نظر الثورة على الظلم والاستغلال والاحتكار ودافع عن الطبقات المحرومة وعن حق العمال في ربح صاحب رأس المال ثم إلى ميشوبليير المؤرخ القانوني الاقتصادي وانصافه الاسلام في تشريعاته ثم لوبلاي المؤرخ المسيحي الذي حاول الربط بين المسيحية والمجتمع ، ثم فولتير ومونتسكيو وبيدرو فلاسفة التنوير والثورة الفرنسية ثم روسو وريتان وجوستاف لوبن الذين وصفوا تطور الشعوب والمجتمعات ، ثم نابليون وبرنهام فيلسوف الاجتماع الأمريكي ثم لوروا فيلسوف الدين . وأخيراً يحيل علال الفاسي إلى المستشرق ، والمؤرخ الاقتصادي ، المعروف منهم وغير المعروف ، مما يدل على سعة الثقافة الغربية عند علال الفاسي (٢) . ومع ذلك فالحديث عن الانا في مقابل الآخر أقرب إلى فشته الذي يذكره علال الفاسي في «الحرية» ولا يذكره في «النقد الذاتي» (٣) .

ويستعمل علال الفاسي منهج الاستشهاد بالنصوص خاصة الغربية تدعيماً لموقفه ، فشهادة الآخر تدعيماً لشهادة الانا طبقاً

(١) انظر العدد الأول من مجلة «اليسار الإسلامي» ماذا يعنى اليسار الإسلامى؟ المركز العربى للبحث والنشر ، القاهرة ١٩٨١ ص ٣ - ٥١ .

(٢) يذكر علال الفاسي ماركس «١١» لوبلاي «٧» ، ميشوبليير «٦» ، فولتير ، مونتسكيو ، لوى ميرو «٥» ، روس ، ريتان ، جوستاف لوبن «٤» ، نابليون برنهام «٣» ، لوروا ، باكونين ، «٢» وينكر مرة واحدة كل من يوسف شاخات ، جورج جاكير ، ريفيير ، روستر مارك ، هوبز ، جوستنبرج ، ليطى ، يتلر ، الجنرال جوان ، شارتولى ، لينين ، لوى بارتو ، البير سارو ، البير موني ، لابون ، جون راي ، جوته كورتون ، ايفون بيل ، اندريه جيد ، موسولينى ، ستالين ، جورج برنارس ، ايم سميث ، برودون ، سوريل ، نومان ، كوهن ، لوتريه ، فرايكيبيى ، تواستوى ، شارل جيد ، شارل رست .

(٣) وتلك أهمية عثمان أمين جمع بين ذاتية اقبال وفشته في الجوانية ، انظر دراستنا «من الوعي الفردى إلى الوعي الاجتماعى» فى دراسات إسلامية ، الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨١ ص.

لشعار «وشهد شاهد من أهلهم» . ومع ذلك فهي نصوص قليلة ، مجرد عبارات دالة في صلب التحرير . ومازال يغلب على الكتاب منهج الخبرات الفردية والاجتماعية والمتراكمة عبر التاريخ ، لقد قرأ علال الفاسى عشرات المؤلفات العربية والمعربة والأجنبية من الشرق والغرب ودرس وجهات النظر المتباينة وقارن بينها قدر المستطاع ثم عرضها على تجاربه في الكفاح ومعاشرته للكادحين في أرجاء الوطن العربي على مدى قرن حتى يجمع بين المنقول والواقع ويعطى خلاصة تجاربه لجيله وللشباب الذى يتتابه القلق والحيرة ، ومن أجل التجديد والبناء (١) .

ويستشهد علال الفاسى فى افتتاح «النقد الذاتى» بأية قرآنية «قل إنما أعظكم بواحدة أن تقوموا لله مثنى وفردى ثم تفكروا» (٣٤: ٤٦) ويعنى بالفكر هنا النقد الذاتى وهو حصر لكل فى الجزء . فالفكر اعم واشمل ، والتفكر هنا فى آيات الكون وإن كانت الأحوال الاجتماعية موضوعاً أيضاً للتفكير . التفكير فى الطبيعة والتفكير فى المجتمع . كما يستشهد بحديث نبوى «حاسبوا أنفسكم قبل أن تحاسبوا ، وزنوا أعمالكم قبل أن توزن عليكم» وهو أدخل فى موضوع النقد الذاتى ، ويعنى الحساب هنا ، المراجعة والتقييم والاعتراف ، نقد الذات لنفسها قبل نقد الآخر لها ، وإن يتم ذلك فى العاجل قبل أن يتم فى الأجل . فالغاية من النقد الذاتى التغيير فى

(١) ولقد بذلت فيه - علم الله - جهد المخلص الذى يريد البناء ، ويسعى فى التجديد ويعز عليه أن يترك الحيرة تعبت بعقل شباب الأمة وتلبه ، وقرأت لكل فصل منه - قبل أن أكتبه - عشرات المؤلفات بالعربية والعربية والمعربة والفرنسية والمنقولة للغة الفرنسية عن لغات أوروبا الشرقية والغربية وأمريكا وآسيا ، ودرست وجهات النظر المتباينة ، وقارنت بينها بقدر الاستطاعة ثم عرضتها على تجاربي فى الكفاح وتقليباتى بين الكادحين فى أقطار عديدة طيلة خمسة وعشرين عاماً ، وحاولت أن استخلص به كل ذلك التى أضعتها بين يدي أخواتى لينظرن فيها ويستفيدوا منها . وذلك مثال كتابنا قضايا معاصرة - جزءان) دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٧٦ دار التنوير ببيروت ١٩٨١ وأيضاً الدين والثورة فى مصر ١٩٥٢ - ١٩٨١ (ثمانية أجزاء) مديولى ، القاهرة ١٩٨٩ دار التنوير ببيروت ١٩٩٤ .

الدنيا وليس توقيع العقاب فى حالة الخطأ أو نيل الجزاء فى حالة الصواب. كما يستشهد بآيات القرآن التى تنكر الخطيئة الأولى وتجعل الإنسان مسؤولاً عن أفعاله . فقد أخطأ آدم وتاب «انه عصا ربه فغوى، ثم اجتباه ربه فتاب عليه وهدى». ويكثر الاستشهاد بالآيات فى الفكر الاقتصادى فى الإسلام التى تعتبر المال ابتلاء وفتنة والتى تعتبره نعمة وفضلاً مثل هذا من فضل ربي ليبولني الشكر أم أكفر؟» ، «وأعلموا إنما أموالكم وأولادكم فتنة وأن الله عنده أجر عظيم» ، «انا جعلنا ما على الأرض زينة لها لنبلوهم أيهما أحسن عملاً» وأيضاً «فقلت استغفروا ربكم انه كان غفاراً يرسل السماء عليكم مدراراً ويمددكم بأموال وبنين ويجعل لكم جنات ويجعل لكم أنهاراً» ، «قال اهبطا منها جميعاً بعضكم لبعض عدو فأما يأتينكم منى هدى فمن اتبع هداى فلا يضل ولا يشقى ومن أعرض عن ذكرى فإن له معيشة ضنكى ونحشره يوم القيامة أعمى» . ويستشهد بالفرق بين البيع والريابابة «إنما البيع مثل الربا» والرد عليها بآية «أحل الله البيع وحرم الربا» ويثبت رفض الإسلام تجميع الأموال بين أيدي القلة بآية «كى لا يكون المال دولة بين الأغنياء» ، ويستشهد على نظرية الإسلام تجميع المال بين أيدي القلة بآية «كى لا يكون المال دولة بين الأغنياء» ، ويستشهد على نظرية الإسلام فى ملكية المال للأمة كلها بآية «والله خلق لكم ما فى الأرض جميعاً» ، وكذلك حسن الاستثمار بآية «ولا تؤثروا السفهاء أموالكم التى جعل الله لكم قيماً» وفى منع الغلو فى اتخاذ القرارات واستعمال أدوات اللهو بينما الآخرون لا يجدون مأوى بآية بما حدث لقوم عاد وتحذير النبی لهم فى آية «اتبنون بكل ريع آية تعبثون وتتخذون مصانع لعلكم تخلدون وإذا بطشتم جبارين» ، ويضمروره الاتفاق على النفس والأهل دون اسراف «قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق (١)» . ويستشهد علال

(١) المصدر السابق ، ص ٢٥٠ ، ١١٧ ، ٢١٢ - ٢١٧ .

الفاسى فى ثفايا النقد الذاتى بالآيات القرآنية لتقوية الأسلوب وربطه
بالخطاب القرآنى مثل الحديث عن الفوارق الاصطناعية بين أجزاء
الامة التى ما انزل الله بها من سلطان (١) .

وفى تعدد الزوجات يتم الاستشهاد أيضاً بآيات القرآن على
وجود هذا النظام فى تاريخ البشرية . فكان الرجل يتزوج مائة امرأة
كما يقص القرآن «ان هذا أخى له تسع وتسعون نعمة ولى نعمة
واحدة» وهى عادة فى الاعراف البربرية . ثم طور الإسلام العرف
وحده بأربعة مع تحديد المفسرين بالزواج من الايتام حرصاً على
مالها فى آية فإن خفتم ان لا تقسطوا فى اليتامى فانكحوا ما طاب
لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع . فإن خفتم ان لا تعدلوا فواحدة أو
ما ملكت إيمانكم ذلك أدنى الا تعدلوا». وفى الطلاق يستشهد بآية
«فإن اطعنكم فلا تبغوا عليهم سبيلاً» من أجل جعل الطلاق مشروطاً
بسبب وليس حقاً مطلقاً للرجل ، وبضرورة تعويض المطلقة قدر يسر
الزوج «ومتعهن ، على الموسر قدره وعلى المقتر قدر متعاً بالمعروف ،
حقاً على المتقين» . وفى الخاتمة يستشهد بآية «فأما الزيد فيذهب
جفاء ، وأما ينفع الناس فيمكث فى الأرض» من أجل عرض الأدلة
على الواقع وأخذ ما هو اصلى منها له ، وينتهى الكتاب بآية تدل على
تواضع العلماء «والله يعلم وأنتم لا تعلمون» (٢) .

كما يستشهد فى الفكر الاقتصادى فى الإسلام ببعض الأحاديث
النبوية على التضامن الاجتماعى «طعام الواحد يكفى الاثنين وطعام
الاثنين يكفى الأربعة وطعام الأربعة يكفى الثمانية» ، وعلى رفض
الاحتكار «بنس العبد المحتكر ان ارخص الله الأسعار حزن وان
اغلاها فرح» ، «من احتكر على المسلمين طعاماً ضربه الله فيبيعه
بسعر يومه الا كانت منزلته عند الله منزلة الشهيد» ، من احتكر طعاماً

(١) المصدر السابق ص ٢٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٨٩ ، ٢٩٦ ، ٤٤٣ ، ٤٤٧ .

على أمتي أربعين يوماً وتصدق به لم يقبل منه»، وضرورة ان يكفل بيت المال من لا يجدون قوتاً طبقاً لحديث «لا ضرر ولا ضرار» . ويذكر عدة أحاديث في فضل أبي ذر الغفاري وثورته على الظلم ومطالبته بحق الفقراء في أموال الأغنياء «رحم الله أبا ذر ، يعيش وحده ، ويموت وحده ، ويبعث وحده» وأيضاً «ما أقلت الغبراء ولا اظلت الخضراء اصدق لهم من أبي ذر» . (١)

وفي المرأة المغربية بين العرف الجاهلي والعمل الشرعي يستشهد بالحديث النبوي على ضرورة استئذان المرأة ، بكرا ام ثيبا في النكاح وجوبا وليس استحسانا كما رأى مالك «البكر تستأمر واذنها صمتها ، والثيب تعرب عن نفسها» ، ولا تنكح الايم حتى تستأمر ، ولا البكر حتى تستأذن» ويستشهد بالحديث «النساء شقائق الرجال في الأحكام» على المساواة في الواجبات الدينية بين النساء والرجال ، ضد عادة منع النساء من الحضور في المساجد وأيضاً بحديث «ولا تمنعوا أعمار الله مساجد الله ، وليخرجن وهن تفلات» . وفي النسل يستشهد بحديث «إذا سبق منى المرأة منى الرجل أنت ، وإذا سبق منى الرجل منى المرأة اذكر» على ان انزال المرأة قبل الرجل يؤدي إلى ولادة أنثى وان انزال الرجل قبل المرأة يؤدي إلى ذكر . كما يستشهد بحديث «طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة» على وجوب العلم على الرجل والمرأة على حد سواء ، ومن الآثار «اطلبوا العلم من المهد إلى اللحد» دون نسبته يقينا إلى الرسول.

والكتاب رياعي البنية ، يتكون من أربعة أبواب ، الأول «مسائل الفكر» ويحاول وصف بنية الفكر وطرق ممارسته وأساليب التعبير عنه، وإنماط تحققاته ، وتوجهاته نحو الاحاطة والشمول . والعنوان نفسه ينقصه الاحكام لأنها خمس عشرة مسائل متفرقة ، يمكن بمزيد

(١) المصدر السابق ص ٢٠٧ ، ٢١٨ - ٢١٩ ، ٢٩٠ ، ٣٠٣ ، ٣٤٢ ، ٣٦٠ ، ٣٨٥ .

من الربط جمعها فى بنية واحدة . واحيانا تتكرر المسائل بصياغات مختلفة مثل التفكير شموليا واحاطة وتوجيه التفكير . فالشمول والاحاطة لهما نفس المعنى ، وتعميم التفكير والفكر العام وتوجيه الفكر العام لها نفس الدلالة ، وحرية التفكير والتحرر الفكرى هما نفس الشيء .

والثانى «التفكير بالمثال» ويصف طبيعة التفكير . وتبدو من العنوان النزعة المثالية ، التفكير فيما ينبغى أن يكون لما هو كائن ضد الوضعية والوصفية والتقريرية والتجريبية والواقعية وهى المذاهب التى نقدها بعد ذلك فى كتاب «الحرية» . وبالرغم من وحدة العنوان وصياغته فى المفرد «التفكير» وليس فى الجمع كما هو الحال فى «مسائل» إلا أن التجميع غلب عليه أيضا اذ يضم تسعة مسائل متفرقة أيضا يمكن ايجاد بنية لها تكون أكثر تعبيراً عن وحدته العنوان .

والثالث ، الفكر الاقتصادى ويتضمن ثمانية مسائل معظمها تطبيقية عن مشاكل الاقتصاد وحلولها العصرية أو الإسلامية أو المغربية ، أقرب إلى الممارسة الاقتصادية منها إلى النظرية الاقتصادية وهو أصغر الأبواب .

والرابع الفكر الاجتماعى ، ويضم ثلاثة وثلاثين مسألة تدور حول المجتمع الإسلامى والمغربى بعد مقدمة نظرية صغيرة عن الفكر الاجتماعى ذاته . ويتناول موضوعا - العائلة مثل البغاء والمرأة وموضوع التعليم والنقابات والتربية مثل مسائل «العروة الوثقى» للافغانى ومحمد عبده . وهو أكبر الفصول والذى يبلغ أقل قليلاً من نصف الكتاب .

وواضح من هذه البنية الرباعية غياب الفكر السياسى باستثناء مسألة صغيرة فى الباب الثانى «التفكير بالمثال» وكذلك غياب الفكر

الدينى والفكر الإدارى والفكر التشريعى الا من مسائل صغيرة أيضا فى الباب الثانى ، وهو الباب النظرى ، كما يتضح غياب استنباط البنية من العنوان «النقد الذاتى» اذ لا تتكرر كلمة «نقد» فى البنية ولا تظهر فى المضمون مثل نقد الفكر أو نقد المجتمع أو نقد النظم . كما يلاحظ أيضا أن معظم المسائل فى كل باب يغيب عنها الطابع النظرى وتصبح أشبه بثبت للمشاكل الاجتماعية مثل البقاء ، والطلاق وتعدد الزوجات، والنسل والصحة ، وأوقات الفراغ ... الخ ، ويظل السؤال قائماً . هل هذه الأنواع من الفكر صحيحة؟ هل هناك فكر اقتصادى وفكر اجتماعى كنمطين أم أنهما فكر يتوجه نحو موضوعات الاقتصاد أو الاجتماع؟ وأن نمط الفكر مثل التفكير المثالى أو التفكير الواقعى أو التفكير العقلى والتفكير الوجدانى؟ وتتداخل الموضوعات ولا تقتصر على عناوينها فيتناول الحرية فى الفكر العام . وفى صحة الخطابة يتداخل كل شيء مع كل شيء فالكل نافع ما دام يصب فى قلوب الجماهير الحاشدة .

ثالثاً : مسائل الفكر

ويبدو أن الباب الأول «مسائل الفكر» هو وصف لما هو كائن ولما ينبغى أن يكون فى حياة الأمة . ويمكن ايجاد بنية متضمنة فى الخمسة عشرة مسألة بين التفكير سلباً والتفكير ايجاباً ، والتفكير بين السلب والايجاب .

فالتفكير سلباً هو ارتجال التفكير أى عدم التخطيط واسقاط من الحساب ، وعدم التعرض إلى أية مسألة إلا فى اللحظة الأخيرة دون توقع انتظارها أو التخطيط لها أو التنبؤ بها . ولقد قيل أن ذلك من علامات الذكاء عند العرب تملقاً من المستشرقين لنا . ويحب العربى المقامرة ، والسفر إلى مكان ما دون تحديد للقصده . والحقيقة أن هذا هو الداء ، وليس الدواء ، المرض وليس العلاج ، عدم العدة أو

الاحتياط للأمر . مثال ذلك قضية فلسطين والرغبة في تحريرها بين يوم وليلة العدو يخطط للاستيلاء عليها منذ مئات السنين . وقد نبه من القدماء الجاحظ وابن عربى على ضرورة التخطيط للمستقبل والعلم بالواقع وبمسار التاريخ (١) .

والتفكير سلبي هو تداعى الأفكار أى جلب بعضها وترك الانسان نفسه للتقليد والعادة دون موقف نقدي لكل فكرة ومراجعة لكل خطوة. ويسبب تداعى الأفكار تنشأ العادات والأخلاق السيئة فى المجتمع ، ويترك الأهم إلى الأقل أهمية ، ويترك الأصل إلى الفرع . ففى الوقت الذى يكون فيه التضخم الرأسمالى هو القضية الرئيسية فى المجتمع يتم تناول قضية العارية. يعنى تداعى الأفكار ترك الكبير إلى الصغير ، وتجاهل مصالح الأمة إلى صغائر الأمور ، وحقوق الناس إلى المساوئ . المساوئ الكبرى لا تتغير من مجتمع إلى آخر فى حين تتغير المساوئ الصغرى، وقد جر تداعى الأفكار على الأمة الاغراق فى الزهد والعبادة والشعائر وهى محتلة فقيرة متخلفة مقهورة مجزأة مغترية فاترة . لذلك نبه القدماء على الفرق بين الأصول والفروع . والتطرف أيضا مظهر من مظاهر تداعى الأفكار ، ترك القلب والتمسك بالاطراف ، وتجاهل الأساس والتمسك بالطفيليات (٢) .

والتفكير ايجابيا هو التفكير اجتماعيا ، توجه الفكر نحو الواقع الاجتماعى ، والخروج من دائرة الانا إلى رحابة الآخر . ومع ذلك فقد اهتمنا بأنفسنا دون الاهتمام بالآخرين ، وعكفنا على ذواتنا واغفلتنا

(١) المصدر السابق ، ارتجال التفكير ، ص ٣٦ - ٤٠ ، تلك هى مصيبتنا الاجتماعية الكبرى : ضعف فى الشعور ، ونقص فى الوعي القومى يدفعان بنا للتكاسل عن النظر فى شؤوننا ، والتدبر فى مصالحنا حتى إذا هاجت نفوسنا أمام الأمر الواقع اندفعنا المشدود ولم نأت من ارتجالنا الا بما يأتبه الحائر الولهان ، النقد ص ٢٨ .

(٢) المصدر السابق ، تداعى الأفكار ص ٨٨ - ٩٣ ، ان هذه الأمثلة كلها تدل على خطورة تداعى الأفكار على المجتمع ... لقد تعرضت البيانات والمذاهب إلى طفيليات الأفكار التى تفسد ما تقتضى على قيمتها ولكن الذى تصبوا أنفسهم لخدمة تلك المعتقدات لم يلقوا جهداً فى التنقية والاحتياط ، المصدر السابق ص ٩٣ .

اعيينا عن شؤون الناس ، ووقعنا فى المنافع الشخصية ، وتركنا المصالح الكبرى . وتحولنا إلى أبراج عاجية ، كل منا يهش على غنمه من الذئب المتريص بالجميع . التفكير اجتماعياً يقتضى أفقا أوسع ومجالا أرحب ، ورؤية أشمل (١) .

لذلك كان التفكير ايجاباً هو أيضاً التفكير شمولياً الذى يعانق كل الموضوعات والعناصر التى تتكون منها الأمة دون تناول جزء وترك الآخر . فحل الجزء فى محل الكل ، والفرع يندرج تحت الأصل ويرتبط به بالعلة ويأخذ نفس الحكم كما هو الحال فى التفكير الأصولى . وهو لب التفكير الوطنى الذى يضم اجزاء البلاد فى كل واحد . ففى حل القضية الوطنية يمكن حل قضية كل مواطن (٢) .

وينتج عن التفكير شمولياً ، احاطة التفكير ، النظر فى مجموع المسائل التى تتعلق بنهضة الأمة ، روحياً واجتماعياً واقتصادياً وسياسياً وقومياً . فقد وصل أبناء المشرق إلى أعلى درجة فى التنظيم السياسى والإدارى دون الإنبعاث الروحى ، ويعتمد على ابن خلدون فى نقده للثقافات الجزئية الأدبية (٣) .

والتفكير ايجاباً هو أيضاً التفكير بالواجب وهو تنظيم للشعور بالواجب وتعقيل له بدلا من الانجراف مع التيار واهواء البشر

(١) المصدر السابق : التفكير اجتماعياً ، ص ١٧ - ٢٠ إذا كانت الانانية البغيضة تعنى حب الإنسان لنفسه وعدم الاهتمام بشؤون غيره فإن التفكير اجتماعياً يعنى التفكير بالغير والعناية بأخواله والعمل على اصلاحها ص ١٧ .

(٢) المصدر السابق : التفكير شمولياً ، ص ٢١ - ٢٥ . ولابد لتحقيق روح التضامن بين أفراد الأمة وطبقاتها من تربية التفكير الشامل الذى يعانق كل الموضوعات التى تتوقف عليها نهضة الأمة والذى يستحضر فى الوقت نفسه كل الأجزاء التى تتكون منها البلاد والعناصر التى تتركب منها الأمة نفسها ص ٢١ ان التفكير شمولياً هو أن تستحضر أثناء اهتمامنا بعمل ما جميع أجزاء البلاد وعناصر الأمة ، أنه أن ننظر إلى وطننا ككل لا يقبل التصور إلا كاملاً وإلى النفع كخير لا يمكن تحقيقه إلا شاملاً ص ٢٥ .

(٣) ان كل هذه الأمثلة ترمى لغاية واحدة هى أن تثبت ضرورة الإحاطة بكل أجزاء القضايا الوطنية أثناء التفكير فى مصالح الأمة المغربية ، ص ٢٩ ان توجيه تفكيرنا للإحاطة بكل النقاط التى تتطوى عليها مسائلنا القومية هو العنصر الأساسى لتكوين الفكرة الطيبة التى تنطلق دعوة كفيلة بإصلاح المجتمع وتحرير الأفراد ، ص ٣٥ .

ومصالح الطبقات والنظم السياسية . ويحمى التفكير بالواجب الوقوع في ازدواجية الفكر ، الإيمان بالحق في السر والإعلان عما يسر ويؤيد في العلن، كما أنه يتم في الوقت دون تأجيل . لذلك كانت للشعائر أوقاتها (١) .

والتفكير بالواجب يعنى أيضا ارستقراطية التفكير أى التفكير الذى تقوم به الطبقة المستنيرة فى الأمة. التفكير فى حاجة إلى ارستقراطية بالرغم من محاسن الديمقراطية للناس. الفكر الرفيع هو القادر على التحرر من القيود، ارستقراطية الفكر فى مقابل فكر الدهماء ، فكر النخبة فى مقابل فكر الشارع ، المثقف فى مواجهة العامى. ويعتمد على ابن سينا وثقافة الحكماء النخبوية على عكس ثقافة المتكلمين الجماهيرية. وينقد علال الفاسى منطق الشارع والديماجوجية ويبين خطورته على الفكر الاقتصادى والسياسى والاجتماعى . وربما يكشف ذلك عن بعض المحددات فى فكر علال الفاسى فى اعتباره المفكرين طبقة، والفكر ارستقراطية فى مقابل الجماهير والشارع (٢) .

والتفكير ايجابا هو تعميم التفكير أى جعله عاما للناس جميعا، وليس قصرا على النخبة . ويستشهد علال الفاسى بقول فولتير «إذا أردت انهاض شعب فعلمه كيف يفكر»، تعميم الفكر بين طبقات الأمة ،

(١) النقد الذاتى ، التفكير بالواجب ، ص ٤١ - ٤٥ ، وكان يمكننى أن أقول : الشعور بالواجب ولكننى أثرت كلمة التفكير لأننى أريد أن يكون الواجب هو شغل الفكر الشاغل الذى يملك على صاحبه كل المنافذ فلا يتركه يهتم بشبه قبل أن يقوم بأدائه ليحصل على رضا فكره وطمانينة ضميره ، ص ٤١ أن التفكير بالواجب هو المنهج الوحيد لتكوين الشخصية المستقلة التى تعيش وتحيا لخدمة الأمة ص ٤٥ .

(٢) للمصدر السابق : ارستقراطية التفكير ، ص ٤٦ - ٥٠ ، أن الفكر الصحيح الذى تحتاجه الأمة ويمكنه أن ينفذها من مصائبها ليس هو تفكير الشارع الذى يبنى على أصول عابية تتلقاها كل يوم من مختلف الأوساط والهيئات التى لا ندرىها ولكنه فكر الطبقة المتنورة التى تستطيع أن تقلب الأشياء . على وجوهها وتنفذ إلى أعماقها؟ ص ٤٦ أن للارستقراطية حسنة فى كل شيء إلا أن الارستقراطية الفكرية شيء ضرورى لتوجيه الأمة. فهل عندنا لحد الآن هذه الارستقراطية الفكرية؟ ص ٤٦ أن للارستقراطية الفكرية طابعها الممتاز وهو اليقين والحرارة والبناء ص ٥٠ .

فالنبوغ عند كل الناس ، وهو عكس ما طالب به هتلر «يجب أن تتسنى الشعوب عادة التفكير ويتركوا للزعماء ورجال الحكم ان يفكروا لهم». وخير وسيلة لذلك الرقابة على الصحف والمطبوعات . وقد انتشر الاتجاهان فى ثقافتنا وفى حياتنا المعاصرة . ولكن روح الإسلام مع تعميم التفكير ، التجديد ضد التقليد ، والتحرر ضد الجمود ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، وقول الحق فى مواجهة الحاكم الظالم (١) .

والفكر العام هو يعتمد على الاقتناع والدعوة المنظمة ، وهو ما عبر عنه مونتسكيو باسم الروح العامة ، وروسو فى حديثه عن الإرادة عامة ، علماء ، الأصول فى تأسيسهم للاستحسان العام وما يسميه الاجتماعيون اليوم الفكر العام المتحرك . ولا يكون الفكر العام إلا إذا كان مستنداً إلى رأى الاكثورية . وهو عامل أساسى فى النظام الديموقراطى الذى يقوم على اختيار الشعب. ويمكن معرفة الرأى العام بالانتخاب بالاقتراع السرى أو بالاستفتاء دون تزيف أو اجبار. وتتماثل الإرادة العامة مع العقل البديهى . فلا يعقل أن تكون نتيجة الاقتراع العام أو الاستفتاء تأييد الاحتلال أو نظام الطغاة فالرأى العام يستند إلى أساس أخلاقى . وشرعية الملكية فى المغرب تقوم على هذا الأساس . وقد يبدو الفكر العام متناقضاً مع ارسقراطية التفكير ، ولكنهما معا مطالبان يتجانبان المفكر المصلح وليس المنطقى الرياضى (٢) .

(١) المصدر السابق : تعميم التفكير من ٥١-٥٥ ، أن تعميم التفكير فى الأمة هو سبيل نهوضها وتحريرها ص ٥٥ .

(٢) المصدر السابق ، الفكر العام ص ٦٦-٧١ . أما الفكر العام فهو الذى يعتمد على الاقتناع والدعوة المنظمة ومن طبيعته الاستدلال بالأحداث التاريخية والخارجية التى تعطيه قوة الاقتناع والتأثير والإشارة للتفكير ، ص ٦٦-٦٧ ، أن علينا مقاومة الجمود والرجعية والتقاليد البالية وتبليغ رسالة العقل الصحيح للأمة إذا أردنا أن يتكون عندها الفكر العام المتحرك الحقيقى الذى لا يتم بديمقراطيته بدون وجوده . إلا أنه لا مسئولية بغير حرية ولا حرية بغير تفكير ص ٧٠-٧١ ، علينا أن نتحرر من كل سيطرة غير سيطرة الفكر المؤمن بالحرية حتى نستطيع أن نحرر الفكر العام من خرافات الماضى وضلالات العصر الحديث ص ٧٦ .

ومع ذلك فالفكر العام فى حاجة إلى توجيه يقوم به المفكرون .
وهكذا يحكم علال الفاسى جدل النخبة والجماهير ، الفكر
ارستقراطية النخبة وليس الجماهير والفكر العام حق الجماهير
وتوجيه الرأى العام واجب النخبة ، من النخبة إلى الجماهير ثم إلى
النخبة موجهة للجماهير . من الموضوع إلى نقيض الموضوع إلى
مركب الموضوع ونقيضه . ويستشهد بعبارة فولتير «الرأى يحكم
العالم ، لكن العقلاء هم الذين يوجهون من بعيد هذا الرأى» . وهم مثل
الرسول فى اقناع الناس . والتوجيه كالتربية ، أداة أكثر منه موضوعا
. الفكر العام لا يخضع للمصادفة بل للتوجيه بالرغم مما يقال على
المفكرين من ان لهم أبراج عاجية مثل صورتهم عند ابن طفيل وعند
روسو . وتعتري الفكر العام اغلاط من الوراثة وتضليل الدعاة أو روح
العصر أو الخلط بين المثل أو صعوبة التطبيق . ولا يكفى طريق
التشريع والقانون فى التوجيه بل أيضا يضاف إليه طريق الدعوة
والحوار (١) .

والتفكير ايجابا هى حرية التفكير ، فالفكر الحر لا يستطيع احد
أن يقيده وهناك من الناس من هو مستعد للتضحية وينفسه دفاعا عن
حرية الرأى . ويعتمد علال الفاسى كما اعتمد توفيق الطويل فى كتبه
عن قصة الاضطهاد بين الدين والفلسفة على كتاب «حرية الفكر»
لبيورى وعلى ان الكسل هو الذى يمنع الناس من المعارضة ، وكذلك
الخوف . وقد بين سقراط قيمة الحوار والمعارضة . وجعل الاسلام
ال نظر شرطا فى المعرفة وهى أول الواجبات على المكلف . لذلك يجب

(١) المصدر السابق : توجيه الفكر العام ص ٧٧ - ٧٨ ، ان القانون لا قيمة له اذا لم يدعمه يقين
عام فى الأصول التى بنى عليها وإن الشرطة عديمة الفائدة اذا لم يكن للامة من خلقها ،
ضميرها الحارس الامين ص ٨٧ .

التحرر من آثار الاضطهاد السابق في النفوس وآثار النفاق التي تسيطر عليها . أن الحرية لا تمنح بل تؤخذ ، ولا تعطى بل تنتزع (١) .

ولا يمكن الدفاع عن حرية التفكير الا بعد التحرر الفكري ، وإن انتصار العقل في العالم إنما تم بعد التأكيد على قيمة حرية الفكر وممارسة التحرر الفكري . وحرية التفكير ليست فقط حقاً طبيعياً بل أيضاً حق مكتسب من المجتمع . ولا حدود للحرية أو تدرج فيها . وهي تقف ضد كل سلطان ديني أو سياسي ، كما وضع ذلك في التجربة الأوروبية . والإسلام دين العقل ، يدعو إلى التفكير ويطلب البرهان . وتاريخ الحضارة العربية الإسلامية مملوء بالشواهد . وإذا كانت الحرية دواء صعباً إلا أنه الدواء الصحيح (٢) .

وأخيراً التفكير إيجاباً هو اختيار الأفكار والقدرة على إيجاد البدائل . ومقاييس الاختيار أن يكون الفكر مساعداً على بقاء الأمة وتقدمها وأن تستجيب لحاجاتها ورغباتها وأن يساعدها على تقدمها ، وأن يكون شاملاً لكل مظاهر حياتها ووجودها . ولكن هل يمكن تجاوز عيب الانتقاء؟ (٣) .

(١) المصدر السابق : ص ٥٦ - ٦٠ ، وإذا كنا نريد أن نعمم عادة للتفكير بين سائر أفراد الشعب فيجب قبل كل شيء أن نعود أنفسنا على قبول مبدأ حرية التفكير . أن الفكر حر لا يستطيع أحد أن يقيدده ولم يجعل لأحد سلطاناً على حركة الإنسان الداخلية ص ٥٦ ، وجعل الإسلام النظر شرطاً في المعرفة التي هي أول واجب على المكلف ومعنى ذلك أنه لم يجعل في الأرض ولا في السماء منطقة محرماً على الفكر أن يدخلها بكل حرية وإخلاص ، ص ٥٩ ، أنه لا يكفي أن نطالب الحكومة بالحريات العامة بل يجب أن نعطيها نحن قبل ذلك لأنفسنا ص ٦٠ .

(٢) المصدر السابق : التحرر الفكري ص ٦١-٦٥ ، أن الذين يطالبون بحرية التفكير لغيرهم يجب أن يكونوا هم متحررين أولاً ص ٦١ أن دواء الحرية صعب ولكنه وحده الدواء الصحيح ص ٦٥ أن حياة بغير حرية هي الموت المحض ، وأن وجوداً من غير فكر حر لهر العدم ، وأن مننية لا تقوم على التحرر والتبصر هي الوحشية الأولى ولو كانت في أحدث طراز ص ٩٩ .

(٣) المصدر السابق : اختيار الأفكار ص ١٠٠ - ١٠٥ ، أن استقلال الفرد والأمة هو الفكر الصحيح الذي يضمن الاستجابة والتابعة والتقدم والشمول ص ١٠٥ .

وهناك مقولات بين السلب والايجاب مثل العصرية والمعاصرة ،
ففى المجتمع قوتان . الاولى تود العودة إلى الماضى ؛ والثانية تود
اللاحاق بكل ما هو حديث وكلا الموقعين يخطئ بين العصرية
والمعاصرة فالعصرية تعنى فقط التمتع بمنتجات العصر والروح
جاهلية فى حين أن المعاصرة هى أن يكون الذهن على مستوى الزمن
، قادراً على الدخول فى تحدياته الرئيسية (١) . ومن مقولات السلب
والايجاب الأنانية . وهى من أبرز الصفات الطبيعية فى الإنسان . ومع
ذلك يمكن ان توجه توجيهاً صحيحاً ، تأكيد الهوية وبقاء الذات ، أما
إذا تحولت إلى غرور وتعالى وأنانية فإنها تتحول إلى سلب . وتكون
الأنانية بالمعنى الايجابى أساس النضال الوطنى وأداة تحقيق
الاستقلال ، تأكيد الآنا فى مقابل الآخر والأصالة دون التبعية (٢) .

رابعاً : التفكير بالمثال

والفكرة المحورية فى النقد الذاتى هو «التفكير بالمثال» . ويعنى
وصف الواقع فى حركته نحو الأكمـل ورؤية غايته وقصده . التفكير
بالمثال هو تفكير بالعلة الغائية ، وتتبع البداية والمسار حتى التحقق
الآخر كما هو الحال عند اقبال وفشته ، والمثال موجود فى الواقع
الإنسانى وليس مجرد قضية محضة بل تحقيق لمبدأ الواجب .
والمصلحة العامة تاتى كنتيجة لذلك . ولا تعنى الواقعية النفعية بل
إمكانية تحقق المثال . والتفكير بالمثال هو التفكير بالأصول وليس
بالفروع بالمبادئ العامة وليس بالجزئيات وكما هو الحال فى الفكر
الأصولى القديم ، وليس الفكر الفوضوى الذى ينتقل من الشيء إلى
نقيضه والذى لا يهدف إلى غاية ضعيفة ، فالمثالية تعنى الأصلية ،
نقطة البداية فى التفكير هو البحث عن أصل وهو اليقين المبدئى ،

(١) المصدر السابق ، الفكر بين العصرية ، المعاصرة ، ص٩٤-٩٩ .

(٢) المصدر السابق : الأنانية ، ص١٢-١٦ .

البراءة الأصلية كما يقول علماء الأصول أو المصادر كما يصفها علماء الرياضة ثم الاستدلال منها على البنية وأنظمة إنسانية ومدنية كما فعل تراثنا القديم في تأسيسه للعلوم العقلية . والتفكير بالمثال ليس فقط تفكير إنسانياً كما هو الحال في الثقافة الغربية في العصر الحديث خشية الوقوع في الأناية والنسبية دون ضمان شرطى الموضوعية والشمول وهي صفات الحكم القبلى التركيبى عند كانط ، وكما حرص عليه اليونان من قبل . صحيح أن المثال يهدف إلى تحقيق حاجات الإنسان وتحسين أحواله ، ولكن أيضاً يكشف له عالم المبادئ العامة والمثل العليا ، وهو ما صوره الفكر الدينى باسم الإيمان بالله . فالعقائد الدينية تصوير للمبادئ العامة ، والإيمان بالله تجسيد للتفكير بالمثال ، فالمثالية مثالية الهية وليست مثالية إنسانية خالصة حتى يضمن لها الموضوعية والشمول ، وهي التى تربط الماضى بالحاضر والمستقبل ، وإن التخلّى عن هذا المثال هو وقوع فى التسلط والطغيان ، والمنفعة ، والعنف والقتال ، ينتسب علال الفاسى اذن إلى نوع من المثالية المؤمنة كما هو الحال لدى كبار المثاليين الغربيين ، ديكارت واسيبوزا ومالبرانش وليبتنز وكانط وفشته وشيلنج وهيغل ، ومن المعاصرين بلوندل وبرجسون وجاك مارتيان وغيرهم (١) .

والتفكير بالمثال هو نوع من الفكر الدينى . وقد بين الأفغانى من قبل أثر الدين فى نشأة الحضارات وتطورها فى «الرد على النيتشرين» فى ضوء التجارب التاريخية ، ايجاباً أو سلباً . فالثورة على الكنيسة لم تكن ضد الدين بل دفاعاً عنه . لذلك رفض الإسلام أية سلطة تتوسط بين الإنسان والله ، ونقد تقديس البشر . ورفض

(١) المصدر السابق : التفكير بالمثال ص ١٠٩ - ١١٣ والمثالية اعتبار كل شيء فى دفاعه الأساسى والرجل المثالى لا يبحث الا عن العمل هل يؤدى للغاية التى يريد ما لا هل من شأنه ان يؤدى إلى غاية أخرى ، ص ١٠٩ ، التفكير بالمثال الالهى هو الذى يربط مستقبلنا بحاضرنا وماضينا القومى والإنسانى لأن البرية دائماً نشأت السعادة والهناء من الاعتقاد فى الله ، ص ١١٣ .

سلطة رجال الدين ، وحرر العقل والروح ، وإن الصراع الذى نشأ فى الغرب بين العلم والدين إنما كان صراعاً بين التحرر والطغيان ، بين الفكر الحر والتسلط ، وإن الإسلام ليأخذ صف العلم المؤيد بالعقل والتجربة ، لقد أراد الوعى الأوروبى التحرر من عقيدة الخطيئة الأولى التى تعارض حرية الإنسان واختياره الحر ومسؤوليته عن أفعاله فقد أخطأ آدم وتاب فى القرآن وأصبح كل إنسان مسؤولاً عن أفعاله «وكل الزمناه طائره فى عنقه» . ولا يمكن فصل الدين عن الحياة وعزله عنها أو فصل الدين عن المجتمع والدولة . فالإسلام نموذج للفكر الدينى ، أسلوب حياة ، نظرية متكاملة فى الفرد والمجتمع . وقد انتشر الإسلام لأنه حرر الفرد ، وأنشأ المجتمع ، وأقام الدولة . وهو إطار تاريخى غير الإطار الذى نشأته فيه اليهودية والمسيحية ، لم ينشأ الإسلام ضد قومية أو جنسية بل لتوحيد البشر جميعاً ولإتاهم لبداً واحد يتساوى أمامه الجميع . وفى نفس الوقت يقر الإسلام بالتطور والتقدم . لذلك كان الاجتهاد مصدراً من مصادر التشريع . الإسلام حركة دائمة ، والارادة جزء من فكره . لذلك قال على «علموا أولادكم فقد خلقوا لجيل غير جيلكم» . بهذه الروح التقدمية بنى الاسلاف الحضارة الإسلامية . وما تم بالامس يمكن ان يتم اليوم . الإسلام حركة كما هو الحال عند اقبال وسيد قطب متجدد المعانى فى كل عصر ، حركة إبداعية شاملة فى الفن والحياة وثورة على الجمود والتقليد (١) .

(١) المصدر السابق: الفكر الدينى ص ١١٤-١١٩ وذلك فلا يمكن للامة ان تختار فى حياتها الخاصة والعامة أحد أمرين اما الاتحاد وعدم الاعتداد بتعاليم الدين وأما التبعين ص ١١٤ وهذه الثورة على الرهبانية بما الت إليه فى العصور الوسطى ليست منافية للدين الخالص بقدر ما هى موافقة له . والإسلام بصفة خاصة لا يمكن إلا أن يحبذ كل ثورة تقضى على التحكم فى العقول والأشخاص باسم الدين أو تمنع طائفة من البشر مكان التشريع الدينى والقداسة الروحية التى تجعلهم آلهة . ص ١١٥ إن الفكر الدينى فى الإسلام معناه الحرية الكاملة والتفكير المطلق فى اعتاد بالمثل الأعلى ومراقبته فى كل الشؤون ، وعدم الخضوع لأحد أو لجماعة تريد أن تعطى لنفسها مكان التمثيل الإلهى فى الأرض وتعيد الخلق باسم الدين لاهوائها . وأيضاً الفكر الإسلامى ص ١٢٠-١٢٩ وأعظم طابع يميز الديانة الإسلامية هو بناؤها على أصول متينة تجعلها قابلة للتطور والسير دائماً إلى الامام ص ١٢٤-١٢٥ .

ويتفق التفكير بالمثل ، والفكر الدينى والفكر الإسلامى مع الفكر الوطنى نظراً لارتباط الأقوام بالوطن دون الوقوع فى القوميات العرقية ، فحب الوطن من الإيمان ، فالوطنية التقاء التفكير بالمثل مع الفكر الدينى والفكر الإسلامى والفكر الوطنى ، والفكر المغربى تجسيد لذلك نابعا من امتداد الصحراء ، والمثل العليا ، وعشق الحرية ، ورفض التسلط والطغيان الدينى والسياسى ، والارتباط بالأرض وحب الوطن (١) .

وإذا كان التفكير بالمثل يتجسد فى رباعية الفكر الدينى والفكر الإسلامى والفكر الوطنى والفكر المغربى على مستوى النظر فإنه يتحقق أيضا على مستوى العمل فى رباعية أخرى فى الفكر الإدارى والفكر السياسى والفكر الحزبى والفكر القضائى.

الفكر الإدارى هو الطريف لبناء نظم الدولة ومجالسها النيابية ، ولا توجد ديموقراطية بلا إدارة . والإدارة علم خارج الأهواء السياسية وتقوم على رعاية المصلحة العامة وليس الرشوة والفساد (٢) .

والفكر السياسى يقوم أساساً على قضية السلطة التى تقوم على الأخلاق التى تعنى فى السياسة رعاية الصالح العالم والاهتمام به والدفاع عن حقوق الشعب ، حرّيته ، وديموقراطية نظام الحكم ، والفصل بين السلطات كما قرر مونتسكيو ، والتعددية وحرية الانتخابات (٣) .

(١) المصدر السابق : الفكر الوطنى ١٣٢-١٣٥ انظر دراستنا الإسلام الوطنى ، قراءة مصرية لعلال الفاسى ، ندوة العلاقات المصرية المغربية ، الرباط ١٩٩٢ ، وأيضا الفكر المغربى ص ١٣٦-١٤٠.

(٢) المصدر السابق: الفكر الإدارى ص ١٤١-١٥٠ إلا أن كل نظام لا يقوم على العدل والحرية فهو فتنة . وكل إدارة لا تنبنى على اعتبار المصلحة العامة فهى فوضى ، وكل شعب لا يناضل من أجل العدل والحرية ولا يكافح لتعلو سيطرة الصالح العام إلى فناء ص ١٥٠.

(٣) المصدر السابق : الفكر السياسى ص ١٥١-١٦١.

والفكر الحزبي هو الذي يجند الجماهير ، هو الفكر الثوري المنظم ، والحزب هو عصب الشعب ، وأداة حركته وتنظيمه ، ومعمل الحركة الوطنية . فالحزب الوطني الثوري هو الوريث للفكر الثوري . هكذا نشأت الأحزاب في المغرب ، من أتون حركة الاستقلال في حين أنها نشأت في المشرق للتفاوض . وقد يكون في ذلك ظلم للحركة الوطنية في المشرق التي بدأت بالنضال الوطني كأداة لفرض ارادة الحركة الوطنية للمستعمر واجباره على التفاوض والاعتراف بالحقوق . كما ان التفاوض أيضا كان تنويجاً لحركة الكفاح الوطني في المغرب العربي الكبير (١) .

والفكر القضائي يتولى الحكم بين السلطات الثلاث من أجل استقلال القضاء وأبعاده عن التلاعب والارتشاء وجعله أداة لاقامة العدل بين الناس والشريعة الإسلامية دستور للحكم وقوانين للقضاء لأنها تقوم على العدل ورعاية المصالح العامة ، وعدم الجمود وضرورة الاجتهاد والبعد عن الجهل والتعصب ، ولا فرق في ذلك بين الشريعة الإسلامية والقوانين الوضعية الأوروبية ، كلاهما اجتهاد إنساني يقوم على رعاية المصالح العامة (٢) .

خامساً : الفكر الاقتصادي

والفكر الاقتصادي جزء من «النقد الذاتي» نظرا لتداخل العلوم الاجتماعية في علم واحد هو علم العمران البشري كما سماه ابن خلدون ، وقد ركز ماركس على أهمية العامل الاقتصادي في تفسير الظواهر التاريخية والاجتماعية بعد ابن خلدون وفيكونه لا أنه ليس بالاقتصاد وحده يحيا الانسان . فالاقتصاد جزء من كل . لقد أراد ماركس تذويب الفوارق بين الطبقات بناء على أن كل امرئ ما يحتاج.

(١) المصدر السابق : الفكر الحزبي ص ١٦٢ - ١٦٦ .

(٢) المصدر السابق : الفكر القضائي ، ص ١٦٧ - ١٧٨ .

وهما مطلبان انسانيان عامان لا يتحققان بالاقتصاد وحده. هناك مبدأ التضامن بين النوع البشرى الذى اقره ابن خلدون وابن مسكويه . صحيح ان التضخم الرأسمالى فى العالم وصل إلى أقصى حد، ووصل الاحتكار والاستغلال إلى أقصى مدى، وأصبح خطر الرأسمالية يهدد كل الأنظمة والديانات والمبادئ والمثل لذلك وجب التصدى لها بكل الوسائل وليس فقط بالاقتصاد (١) .

والاشتراكية إحدى الحلول العصرية لمشكلة الاقتصاد من أجل توزيع الثروة توزيعاً عادلاً بين كل الطبقات والغاء الملكية الخاصة ، وجعل العمل وحده مصدر القيمة . تم تطبيقها فى روسيا وأوروبا الشرقية ، ومنها تنوعت الاشتراكية الفوضوية للتوفيق بين الحرية والاشتراكية وعدم استبدال استبداد الدولة باستبداد الطبقة وذلك عن طريق تأسيس جمعية من الاحرار المستقلين تحت سيطرة العلوم عند باكونين أو العقل حسب رأى برودون . وهو اتجاه مشابه لتيار النقابيين الثوريين . ونشأت نظرية ثالثة تعتمد على العرق عن جوبينو . فثورة النخبة لا تتم إلا عن طريق جنس متفوق وهو ما صب أخيراً فى النازية والفاشية . ثم نشأت نظرية رابعة حملها عالم الاجتماع الأمريكى جيمس برنهام ترى أن الرأسمالية قد فات وقتها ومن ثم ضرورة الثورة ضد أصحاب الأعمال لصالح تنظيمات جديدة من المنتجين والإداريين ، وكل هذه النظريات تشترك فى الأساس المادى لها وهو غير كاف لحل مشكلة الاقتصاد (٢) .

(١) المصدر السابق : الفكر الاقتصادي ص ١٨١-١٩١ يجب ان نلم قليلا ببعض الحلول التى أصبحت اليوم عقيدة قسم كبير من البشر لئلا نرى كيف ان جو المادة هو الذى تملكها فلن تصل إلا إلى تعقيد المشكل وتقوية ما فيه من ابهام ولتخلص إلى النتيجة الصحيحة ، وهى أن حل المشكلة الاقتصادية يجب ان يكون شاملاً لكل النواحي الاخلاقية والروحية والاجتماعية والمادية ص ١٩١.

(٢) المصدر السابق: الحلول العصرية لمشكلة الاقتصاد ص ١٩٢-١٩٧ من مجمل هذه الآراء نرى ان الاتجاه المادى هو وحده الذى يملك فكر القائلين بها ، وانها كلها تتفق فى خطأ أساسى هو اعتبار المال العامل الأول والاخير فى حل المشكل وتغيير العهد ص ١٩٧.

وقد نشأ تيار جديد هو الاشتراكية المسيحية لتجاوز الحل المادى الاشتراكى للاستغلال الرأسمالى يعتمد على رفض الاناجيل دخول الاغنياء ملكوت السموات . وكان رد فعل على الاشتراكية المادية المعادية للدين باعتباره اداة استغلال. وقد تعددت أجنحة هذا التيار بين المحافظة والتحرر ولكنها تتفق جميعها على مقاومة الاقتصاد التجارى الحر، ومع ذلك أثر لوبلاى مقاومة التدخل الحكومى وفضل حل الأسرة الموسعة لتحقيق التضامن الاجتماعى . اما الكاثوليكية الاجتماعية فإنها تفضل الاعتماد على الجمعيات المهنية والنقابات ، كما تعتمد الاشتراكية البروتستانتية على الجمعيات التعاونية . ثم ظهر جناح يسارى فى ألمانيا عند الراعيين نومان وكوهر اعتماداً على العمال فاتهما بالاحاد وشارك آخرون فى نفس التيار عند فريليكيى وتولستوى . وقد أدت كل هذه المحاولات للجمع بين الاشتراكية والمسيحية إلى تأسيس برنامج يقوم على اصلاح المنظمات المالية وتنظيم المؤسسات المهنية وتأمين القروض والضمان والصناعات الرئيسية . ومع ذلك لم تنجح هذه المحاولات فى التطبيق والممارسة ، وانتهت بالفشل أمام الحركات الثورية الراديكالية (١) .

وكما يرفض علال الفاسى الاشتراكية المسيحية فإنه يرفض أيضاً الحركات الإسلامية التى قامت للدفاع عن الفقراء والمضطهدين فى التاريخ ويسميتها شاذة ، مع أنها تعبر عن جوهر الاشتراكية الإسلامية التى ينتسب إليها. لقد نشأ الإسلام ضد سيطرة

(١) المصدر السابق : المحاولات النصرانية لحل مشكلة الاقتصاد ، ص ١٩٨-٢٠٤ ، والحقيقة انه من الصعوبة للتوفيق بين النصرانية الرسمية وبين نظريات العصر الحديث . كما أنه من الصعوبة أن يوفق بين المناهج التى تفكر فيها الإنسانية وبين الاصل المسيحى الذى يعتبر الثروة محرمة لذاتها . وتلك فى نظرنا هى الأسباب التى جعلت للمسيحيين يفشلون فى محاولاتهم بناء ، مجتمع نصرانى على أسس حلول رأسمالية، الامر الذى أدى بالنصرانية للانزمام أمام الحركات الثورية الهدامة ص ٢٠٤ .

الارستقراطية العربية التجارية فى مكة. ولما عادت تصدى إليها أبو ذر الغفارى ويذكر الأحاديث النبوية فى مدحه . فقد خرج من الإسلام وليس من تأمر يهودى من عبد الله بن سبأ أو تحت تأثير مزدكية العراق . كما حاولت البابكية نزع ملكية كبار الملاك. وقام عبد الله بن ميمون أيضاً بنفس الدعوة ، المساواة بين الذكر والانثى وإبطال ملكية الأرض والدعوة إلى الأخاء والمساواة بين الطبقات والشعوب ، وقد نجح القرامطة فى انشاء دولة فى البحرين ، كما يقول ابن خلدون ، نظاماً اشتراكياً ، ولجنة ينتخبها العمال والمزارعون ، وقسمة الأرض بين المواطنين ، والغاء الضرائب ، وسيطرة الدولة على التجارة حتى لم يعد فى البحرين فقير . ويدين علال الفاسى هذه الحركات بأنها ليست جديدة فى أصولها وبأن نجاحها الفعلى إنما هو نتيجة للتطور الصناعى بفضل الآلة بعد أن كان اتحاد الملك والعمل مانعاً من انتصارها فى العصور القديمة ، ومع ذلك يظل تطور هذه الأنظمة قائماً نظراً لسيطرة الآلة وطغيانها على حياة الإنسان (١) .

ثم ينتقل علال الفاسى من وصف التجارب الاشتراكية التاريخية فى الغرب وفى تراثنا القديم إلى بيان الأسس النظرية الفكر الاقتصادية فى الإسلام . فالمال قد يكون نقمة وفتنة وقد يكون نعمة عندما يصبح أداة لتطوير المجتمع وتنميته . المال وسيلة لا غاية لذلك حرم الربا وأحل البيع ، والمال لا يتراكم بين أيدي القلة حتى لا تستغل وتحتكر . وكل ما ينتج عن المال والانفاق من ضرر يتم استبعاده .

(١) المصدر السابق : نظريات شاذة لحل مشكلة الاقتصاد فى التاريخ الإسلامى ص ٢٠٥ - ٢٢١ الحركات المعاصرة ليست شيئاً جدياً فى أصولها ، وإن نجاحها فى بضع الدول اليوم ليست الا نتيجة للتطور الصناعى الذى أعطى للآلة المقام الأول ، بينما كان اتحاد الملك والعمل فى العصور القديمة مانعاً من انتصارها ، أن التطور برغم كل الاعتبارات ما يزال متفوقاً حتى على هذه الأنظمة لأن الآلة ماتزال تتحكم ولأن الانسانية لرادت أن تتناسى كل ما هو غير إلى، ص ٢١١.

لذلك يتم الحجر على السفهاء . واصل الملكية مقرر ، ولكن الملكية المستغلة تؤم لمصالح المجتمع . وما زاد عن حاجة الانسان أيضا يصرف لتنمية المجتمع . وتلك رسالة الزكاة للانفاق عما زاد عن الحاجة ولو رمزا . للفقراء حق في أموال الاغنياء بناء على مبادئ التكافل الاجتماعي فالعدالة الاجتماعية جزء من طبيعة الإسلام. لذلك منع الاحتكار والتلاعب بالاسعار . وقد راعى نظام الميراث توزيع الثروة بين الأفراد . ويصرف على المصالح العامة من الأوقاف العامة. وهذه المبادئ تتعدى حدود الإقليمية والطائفية بل مبادئ عامة يمكن استنباط أحكام تطبيقية منها ، وهي أشمل وأعم وأكمل من الحل الاقتصادي الجزئي لمشاكل المجتمع (١) .

ويخصص علال الملكية الأرض في الإسلام مسألة خاصة نظراً لارتباطها بتاريخ المغرب ولأنها أيضاً أساس الثروة الزراعية والصناعية . وهو تحليل تاريخي صرف ، فقهي شرعي ، لا دلالة له على العصر الحاضر ، مجرد تأصيل للفكر . فالملكية ما يتقوم به الفرد انتفاعاً شرعياً ، حقوقاً عينية أو زمنية ، وتنقسم إلى عقار ومنقول . وفي الفقه القديم في عصر الفتوحات ، قسم الفقهاء الأرض إلى ما ملك عنوة يكون غنيمة أو قفا ، وما ملك عفواً يكون وقفاً وما ملك صلحاً يظل في أيدي المالكين ، يؤدون عنه الخراج أو الجزية . الأرض إلى ما ملك عنوة غنيمة أو وقفاً ، وما ملك عفواً يكون وقفاً وما ملك صلحاً يظل في أيدي المالكين ، يؤدون عنه الخراج أو الجزية . الأرض انن اما مملوكة للأفراد أو للجماعة ، وهي القسمة الحالية للأرض في معظم الأقطار الإسلامية ، والاقطاع لا يصلح إلا في

الاقطاع الإسلامي

(١) للمصدر السابق : الفكر الاقتصادي في الإسلام ٢١٢-٢٢٥ اليس في هذا كله ما يدل على أن النظام الاقتصادي للتفق مع الروح الإسلامية اصلح وارقى لتحقيق العادلة الاجتماعية وإزالة الفوارق بين الطبقات ص ٢٢٥

الأرض الموات، الأصل ان الملكية الفردية دون تجميعها منعاً للاستغلال (١) .

ويطبق علال هذه الأسس العامة للملكية الأرض في الإسلام على المغرب لرؤية مدى المسافة بين المبدأ والواقع . فيجد أن الأرض في المغرب خمسة أقسام : ملكية المخزن (الدولة) ، و ملكية الجماعة ، و ملكية الجيش ، و ملكية الحبس (الوقف) ، و ملكية الأفراد ، أما ملكية الأجانب للأرض في المغرب فليس لها أساس شرعى صحيح ، ومن ثم ضرورة إعادة ملكية الأرض في المغرب طبقاً للملكية الأرض في الإسلام (٢) .

وخلاصة الأمر ، أن الغاية الأولى والأخيرة هو تحرير الإنسان من الاستعباد الاقتصادي . وكل نظام خاضع للتطور . ومن مجموع التجارب البشرية يمكن صياغة النتائج الآتية : اعتبار المال وسيلة لا غاية وبالتالي منع الاحتكار والاختزان ، وتأكيد الملكية الفردية دون الملكية المستغلة ، العمل وحده مصدر القيمة ، إلغاء على كل أنواع الاحتكارات مما يتضمن تأميم المؤسسات العامة ومصادر الثروة القومية والمرافق العامة ، وتوحيد الانتاج ، وتنظيم التوزيع ، وتشجيع التعاون ، وتشجيع الاستثمار الفردي ، وفرض الضرائب التصاعدية ، واعتبار أراضي الدولة وعقاراتها وأراضي الجيش والأوقاف من

(١) المصدر السابق : ملكية الأرض في الإسلام ص ٢٢٦-٢٣١ وهكذا يمكننا أن نستنتج كون الخلفاء المسلمين حاولوا بقدر المستطاع أن يحولوا بالوسائل غير الشديدة دون تضخم ملكية الأرض للمسلمين أو غيرهم ويثروا كل الجهود لأن تكون مصادر الثروة ذات الموارد العظيمة عائدة النفع على الجماعة الإسلامية كلها دون أن يمنعوا من أصل الملكية الفردية ص ٢٣١ .

(٢) المصدر السابق : ملكية الأرض في المغرب ص ٢٣٢-٢٣٩ كل هذه الحقائق تبين لنا إلى أي حد وصل أهملنا لقضايانا ، وكيف أننا نجهل نظامنا القومى وما أصابه بسبب الاستعمار من فوضى وتفكك ثم لا ننظر إلا في أمراض مجتمعات أجنبية عنا وفي الوسائل التي عولجت بها . أن في الرجوع للحقيقة الإسلامية المغربية لانقا عظيما يمكننا من حل مشاكلنا بأنفسنا ووفقا لما هو في صالح امتنا وبلادنا ص ٢٣٩ .

الاملاك العامة . أما الملكية الزراعية الخاصة فإنه يتم تقسيم الكبيرة منها وتوزيعها على الفلاحين المعدمين ، وتشجيع التعاون الزراعى ، وتحريم الربا بتأميم القرض العام وجعله مجانياً فى متناول الجميع ، تخطيط الاقتصاد القومى وتشجيع التنافس الحر بتطوير التعليم المهنى ومنع تكتلات رؤوس الأموال ومساعدة الصناع والحرفيين ، وانتشار التعاونيات ، وأخيراً اعطاء العامل أجره مثل مشاركته فى الأرباح وأكبر قدر من الضمان والتأمين (١) .

سادساً : الفكر الاجتماعى

يهدف الفكر الاجتماعى إلى تحليل الوجدان العالى الذى يكشف عن روح التكتل فى الامة وهو ما سماه ابن خلدون العصبية ، انتقالاً من مرحلة العائلة . ولكل جماعة شخصية معنوية ينمو من خلالها الفرد أو يقهر . ومع ذلك يحفظ الدستور روح الامة ، وتسقط بسقوطه . فالحضارة الحقيقية حضارة الوجدان التى تبدأ بالشعور وتنبت من روح الجماعة . وان مظاهر الانحطاط فى المجتمع المغربى ليست من آثار الإسلام بل من آثار الاحتلال فلا توجد اخلاق أو قيم أسمى من الإسلام . المدخل انن لدراسة المشاكل الاجتماعية هو تحليل الوجدان العالى للامة (٢) .

ويتوجه الفكر الاجتماعى نحو المجتمع المغربى لاصلاح ما فسد فيه . ويبدأ بتحليل الشخصية المغربية لمعرفة مميزاتها وعيوبها . فالشعب المغربى يتكون من العرب والبربر والإسرائيليين والأفارقة .

(١) المصدر السابق ، خلاصة من ٢٤٠-٢٤٤ هذه هى النقاط الأساسية التى يمكننا أن نوجه بها الذين يريدون وضع برنامج عام للحياة الاقتصادية فى البلاد بصفة تتفق مع الشريعة الإسلامية ومقتضيات الأفكار التقدمية من غير أحداث أى انقلاب جيولوجى فى الحياة المغربية ، ص ٢٤٤ .

(٢) المصدر السابق ، الفكر الاجتماعى ، ص ٢٤٧ - ٢٥٢ ان هذا الباب هو الذى نريد أن ننخله الآن لدرس مشاكلنا الاجتماعية عن طريق الوجدان العالى .

والثلاثة الأولى من عنصر واحد ، بينما اختلط الرابع به من خلال الهجرات المتبادلة . واللغة العربية عنصر موحد بينها جميعا بالرغم من محاولات الاستعمار استغلال هذا التعدد السكاني . وهناك حضور للغتين الأسبانية والفرنسية بجوار العربية . وهناك خلاف بين السكان في مستوى التعليم والدخل والصحة . ويزداد السكان بشكل ملحوظ فمتوسط الأسرة عشرة أفراد بالرغم من أنقاص الاستعمار بعض أطراف المغرب (١) .

والتفكير في المجتمع المغربي يتطلب تحليل الوجدان العالي في العمق . وقد سهل الإسلام ذلك بإعتباره تراثاً حياً عند الناس وتقبله الناس كأداة لإصلاح . وأول خطوة هو تعيين المثال ووضع الأهداف . ويتطلب ذلك أحداث ثورة فكرية وتحرر الانسان من خرافات الماضي وأباطيل الحاضر (٢) .

ويبدأ الإصلاح من العائلة ، نواة المجتمع . ويصرف النظر عما قيل في نشأتها التوتمية أو تجاوز الاختلاط الجنسي العام فقد نشأت لتهديب غرائز الأفراد ثم تطورت حتى وصلت إلى ما نحن عليه الآن . ولكن الأسرة المغربية ما زالت خاضعة لبعض الأعراف ، فهي أقرب إلى العشيرة ، خاصة لدى البربر . ومع ذلك فالإصلاح يبدأ من الأسرة حيث التراحم والتعاطف (٣) .

(١) المصدر السابق ، المجتمع المغربي ٢٥٤ - ٢٥٩ ان كل إصلاح اجتماعي يقوم على تحسين حالة الأفراد المادية والمعنوية . وهذا يتوقف على تكوين الوجدان العالي في أنفس المسئولين من رجال الحكم والعاملين من رجال الإصلاح ، وغرس هذا الوجدان وتكوين الحماسة من حوله في نفسية الشعب بسائر طبقاته ص ٢٥٩ .

(٢) المصدر السابق . كيف نفكر بالمجتمع المغربي ٢٦٠ - ٢٦٤ ، ان التفكير بالمجتمع لا يتم الا بأحداث الثورة الفكرية التي دعونا إليها ، وان التحرر العقلي من خرافات الماضي وأباطيل الحاضر في مقدمة العوامل على الإصلاح والكفاح من أجله ص ٢٦٤ .

(٣) المصدر السابق ، العائلة ص ٢٦٥ - ٢٦٩ ، ويجب على المجتمع كله ان يفهم مافي التضامن بين الاسر من صلاح للمجتمع الذي لا يتركب إلا منها وان الحب والتضامن هما عماد الأسرة وهما في الوقت نفسه عماد كل تعاون اجتماعي وأنسجام قومي ص ٢٦٩ .

وأهم المخاطر التي تواجه العائلة البغاء السرى والعلنى . ولا يتعلق الأمر فقط بالصحة والعدوى بل بمجمل الأخلاق . وكان نابليون وهو أول من أسس دور البغاء المنظمة بناء على كتابات فلاسفة التنوير فى فرنسا روسو ومونتسكيو وفولتير الذى عارضوا تحرير المرأة . ولا فرق فى هذا الخطر بين المرأة السافرة والمرأة المحجبة . لا يزول البغاء الا بالقضاء على أسبابه وهى ثلاثة : العامل الخلقى (تقويم الأخلاق) ، والعامل الاقصادى (الفقر) ، والعامل القانونى (التشريعات اللازمة لذلك) . وهناك عوامل مساعدة للقضاء ، عليه مثل الزواج المبكر ، والحث على الزواج ، والحد من الاختلاط عادة البر فى اكراه الضيف أو التسرى فى الموالد (١) .

والمرأة المغربية ما زلات محاصرة بين العرف الجاهلى والعمل الشرعى . ويتجرا علال الفاسى على نقد الفقه المالكى الذى يعطى للأولياء والأوصياء، حق الإجبار، ويدافع عن حق المرأة فى اختيار زوجها . أما الحجاب فلا يغطى الوجه والأطراف . والزواج له حد أدنى من العمر . والأزواج أصحاب . والمهر شرعى والصداق لمساعدة المرأة . والزواج عقد مدنى . اشهاره مستحب . والتفاخر فى حفلات العرس مكروه (٢) .

أما تعدد الزوجات فهى عادة أفريقية وموجودة فى عدد من الشرائع مثل اليهودية . ومنتشرة فى القبائل البربرية من بقايا النظام القبلى القديم . وفى الشريعة الإسلامية محدد بأربعة . ولكن روح الشريعة تمنعه مطلقاً خوفاً من الظلم . والمصاحبة تقتضى منعه منعاً باتاً (٣) .

(١) المصدر السابق ، البقاء ص ٢٧٠ - ٢٧٥ .

(٢) المصدر السابق ، المرأة المغربية بين العرف الجاهلى والعمل الشرعى ص ٢٧٦ - ٢٨٦ .

(٣) المصدر السابق ، تعدد الزوجات ص ٢٨٧ - ٢٩٤ .

ان هذا وحده دليلاً على أن فقهاء الإسلام لم يكونوا يعتبرون التعدد أمراً لا مناص منه أو لا يتصورون الجماعة الإسلامية بغير عادة التعدد كما يظنه كثير من الجامدين ص ٢٩٢ ... ورجائي أن يكون فى هذه الاعتبارات التى أبديتها ما يحقق تعايش مبدأ الإصلاح الإسلامى بمنع التعدد مطلقاً فى هذا العصر ، إقامة العدل ، وتقدير المرأة ، وحماية للإسلام ص ٢٩٤ .

اما الطلاق فإنه أبغض الحلال ، لا هو محرم ولا هو مستحب .
والعصمة فى يد الزوج ولكن ليس حقا مطلقا بل حق مسبب مما جعل
بعض المعتزلة يطالب بإجرائه أما القاضى . وفى الواقع يتدخل العرف
كثيرا ، ولا يجوز استعمال الايمان فى تحريم الزوجات . لا صلاح
لوضع المرأة انن الا بالتححرر من الاعراف الجاهلية (١) .

والمرأة حقوق مدنية مثل حقوق الرجل اكدها الإسلام بالحفاظ
على شخصيتها بعد الزواج ، وحققها فى تولى الوظائف . ولكن
الاعراف جعلت المرأة خارج دور العبادة ، وضيق عليها الخناق ،
وسلبت منها الحقوق (٢) .

ولحماية (٣) العائلة يمكن الحد من هجرة السكان من القرية إلى
المدينة عن طريق تغيير العوامل الاقتصادية والاجتماعية ، ومنها
التصنيع المحلى ، وتحسين الأوضاع الاجتماعية فى الريف وإيجاد
فرص العمل فيه ، وتحسين خدماته . وتلك مسؤولية الدولة ، إيجاد
عمل لكل عاطل ، ومسكن لكل باحث عن ايواء ، وطعام لك جائع على
ما هو معروف من مشروع الميثاق العربى الخاص بضمان الحرمان
البشرية.

ومن أفات العائلة الادمان على المسكرات والمخدرات ، عبادة
النفس والشهوة والجهل والهروب من العالم بالرغم من تحريمها فى

(١) المصدر السابق ، الطلاق ، ص ٢٩٥ - ٣٠٠ ان فى مقدمة الواجبات القومية التى يجب على
مصلحي قومنا ان لا يفكروا لحظة عن واجب العمل على تحرير المغرب من الاعراف الجاهلية
ومن القوانين التى تلتزم باستمرارها . ان مستقبل الاسرة المغربية كلها متوقف على ذلك
ص ٣٠٠.

(٢) المصدر السابق ، حقوق المرأة ص ٣٠١ - ٣٠٥.

(٣) المصدر السابق ، حماية العائلة ، ص ٢٠١ - ٢١١ ويتضمن أولاً حرمة الوجود بتوفير الدولة
الحد الأدنى بالمجان فى الأمومة والولادة والحضانة ، وفى السكن والملكل والملبس ، وفى
الصحة والعلاج ، وفى المعرفة . ثانياً حرمة الانتاج بتوفير الدولة للأفراد العمل والأجور
والجراحة والاستشفاء والامان فى سن الشيخوخة ص ٢١١.

الدين والقانون وكأن التشريعات موضوعة لفئة دون أخرى . لا يقوم العلماء بواجبهم ولا تقوم النخبة بوظيفتها والتنبيه على اضرار المسكرات والمخدرات للعامة والخاصة على حد سواء . لقد أسست أندونيسيا دوراً خاصاً «بإزالة عادة التكيف» لعلاج المدمنين . ويمكن للمغرب التأسى بذلك بالرغم من مساعدة الاستعمار في انتشار الكيف وتوزيعه على الجنود الأفارقة لتحويلهم إلى آلات في الجيش تستوى فيها الحياة والموت (١) .

والبيت هو الوطن الصغير . ولا يعنى البيت مجرد المكان بل ما فيه من ترابط روحى وتعاطف اجتماعى . رسالته الأولى فى تربية الأطفال وتهذيب النشء، اللغة العربية لغته ، وتعليم الجد والعمل رسالته . لذلك يسلم من الآفات الاجتماعية كالخلاف بين أعضائه والفقير (٢) . وقليل من يمتلك المنازل الخاصة . لذلك يحتاج العمل والفلاحون لسكنى الفقراء تقوم به الحكومة والشركات لاثقاً بالكرامة الإنسانية كما فعل حسن فتحى فى عمارة الفقراء (٣) .

ومهنة الوالدين أساساً تربية الأطفال حتى قبل الولادة بالعناية بالامومة فى فترة الحمل فى السنة الأولى وكل ما يتعلق بالغذاء والصحة . ولقد اتبعت زيلاندة الجديدة نظام الممرضة لمساعدة الأبوين . ثم تأتى مرحلة الحضانة التى سيتشكل فيها الطفل (٤) . أما أبناء الشعب ، أبناء الأرامل اليتامى واللقطاء فترعاهم الدولة ، ولا يكفى لذلك مجرد العطاء الشخصى . ويمكن للنظم الإسلامية المساعدة فى ذلك مثل نظم الوصاية والأشراف والمجلس الحسبى .

(١) المصدر السابق ، الأمان على المسكرات والمخدرات ص ٣١٢ - ٣١٧ ان هناك العائلة متوقف على سلامة أخلاق أعضائها وأن حرية التفكير التى ننشده لا يمكن أن تقع بالفكر السليم والعقل الذى لا تغطيه نشوة ولا تعير صاحبه شهوة ص ٣١٧ .

(٢) المصدر السابق ، البيت أو الوطن الصغير ٣١٨-٣٢٢ .

(٣) المصدر السابق ، المنازل ص ٣٢٢ - ٣٢٧ .

(٤) المصدر السابق، مهنة الوالدين ص ٣٢٨ - ٣٣٢ ، أن العناية بالطفولة هى الرسالة الأولى للأسرة وهى كذلك المهمة الرئيسية للدولة والذين يحبون أن يشيع الخير بين المواطنين ٣٣٢ .

وقد قام التشريع الفرنسى بذلك من قبل فى اعتبارهم أطفال الشعب (١) . تقوم المحكمة الابتدائية فى الأحياء بعمليات التبني وتتولى الدولة الاتفاق على تعليمهم وكل ذلك تحت رعاية الشؤون الاجتماعية . ولا يجوز تركهم للطوائف حتى لا يتحول ابن الدولة إلى ابن الطائفة . وعلى غير ما نقول فى جيلنا عن ضرورة تحديد النسل يقول علال الفاسى بتكثير النسل لمقاومة الاستعمار الفرنسى والأسباني مع تحسين الأحوال العامة وحماية العائلة من البؤس والجهل والمرض . وفرنسا تعاني من قلة النسل بسبب الحروب وتساعد الدولة على تكثيره بأعياد الطفولة والجوائز التشجيعية (٢) .

ويركز علال الفاسى ثلث الفكر الاجتماعى لقضية التربية والتعليم وأهم قضية هى تحديد أغراض التربية: كسب الرزق ، التعليم والتهديب ، العلم لذاته ، تهذيب الأخلاق ، خلق المواطن الصالح . ولا يوجد قانون واحد للتعليم بل يختلف باختلاف العصور والمجتمعات . وأعظم هدف هو التربية القومية وتكوين المواطن الصالح وهذا لا يتأتى إلا بعد تحقيق الأهداف الجزئية الأولى مثل القراءة والكتابة والمهنة وكسب القوت (٣) . ولغة التعليم فى المغرب لغات عدة فرنسية وأسبانية وعبرية . والمدارس متعددة للبنات والبنين والطوائف والريف والحضر، وللوطنيين والأجانب مما يسبب تشتتا فى الشخصية الوطنية المغربية.

(١) المصدر السابق ، أبناء الشعب ٢٢٢-٢٢٧ ، وإن المسئولية لتقع على الأمة جمعاء بسبب تقصيرها فى حق هؤلاء المحرومين من عطف الأبوة وحنان الأمومة وهناء البيت وطمأنينة العائلة . فعلى الأمة أن تحرر من أسباب العزل بواجبها نحو نفسها ونحو أبنائها المنكوبين ص ٢٣٧ .

(٢) المصدر السابق ، النسل ، ص ٢٢٨-٢٤٢ أن المشكلة العددية ذات أهمية كبيرة للمغرب وبالأخص لبعض المناطق المحصورة مثل منطقة طنجة لاسيما ما دامت الجنسية المغربية لا تنمو إلا من ذاتها . لذلك فالعناية بتكثير النسل مما يجب أن يكون فى مقدمة ما يشغل بال المغاربة الذين يهمهم مستقبل بلادهم ص ٢٤٢ .

(٣) المصدر السابق ، أغراض التربية ، ص ٢٤٢ - ٢٤٧ ، إن الوطنية الحقيقية هى التى تفتح لرجالها آفاقاً تتجاوز حدود المصالح الضيقة وتلقى بهم فى أهداف علوية غايتها العمل لصالح البشرية وإقامة العدل وتمتع الناس جميعاً بالحرية ، لأنهم جميعاً أهل لها ص ٢٤٧ .

والطريق إلى الحفاظ على الشخصية الوطنية هي وحدة لغة التعليم ومناهجه وأهدافه في التعليم الوطنى وليس في التعليم الخاص^(١) والتعليم مرتبط بالدين في تجربة المغرب والعرب والمسلمين على عكس التجربة الغربية كرد فعل على الصراع بين الكنيسة والدولة . فالمدرسة ليست محايدة . بل ان الغرب قد عاد للربط بين التعليم والدين في اشكال جديدة مثل الحضارة والتاريخ والفن والآداب . والدين من مقومات الوطنية المغربية والحفاظ على شخصيتها الوطنية (٢) .

والتعليم اجبارى ولا يترك للخيار . ليس منحة للأبناء أو للطبقة أو للنخبة بل حق للجميع وواجب عليهم . التعليم الزامى للشعب ، وهذا ما قرره الإسلام ، فريضة على كل مسلم ومسلمة . وهذا واجب الدولة وكل التنظيمات الشعبية وفي مقدمتها المساجد ، لا تفضيل لاقليم عن اقليم ، دون فخامة المباني وكأننا في مساكن الأغنياء (٣) . أما مواد التعليم فتشمل اللغة العربية بحيث يقدر الطلاب على القراءة والتعبير والدراسة والاتصال بالحياة الأدبية والعلمية ، ودراسة التاريخ العربى عامة والمغربى خاصة ، التربية الوطنية وبيان الاتصال الجغرافى للبلاد ، وحضارتها العريقة وتاريخها المشترك وتعاونها ووحدتها واستقلالها كحق طبيعى وديموقراطيتها فى نظمها (٤) . ولا

(١) المصدر السابق ، لغة التعليم ص ٢٤٨-٢٥٢ ، ان أهم خطوة فى سبيل اصلاح التعليم هو جعله

بلغة واحدة هي لغة البلاد . ذلك هو الهدف القومى الذى يجب أن يسعى إليه الجميع ص ٢٥٢.

(٢) المصدر السابق ، دينية التعليم ص ٢٥٢ - ٢٥٨ . ان منع الأبناء من ثقافة الإسلام لحرمان لهم

من أسمى معنى للنفس وأوسع بنيان للعقل وأفسح ميادين الحرية ص ٢٥٨.

(٣) المصدر السابق ، اجبارية التعليم ص ٣٥٩ - ٣٦٤ ان قضية التعليم قضية حياة أو موت لأن

كل ما نريده للأمة من رفاهية وأمن وحرية لا يمكن أن يتم إلا اذا أعدتة لنفسها بنفسها ،

وذلك مالا يتيسر لها اذا بقيت فى هذه الحالة يحيط بها الجهل ويعوقها عن الاستفادة من

خبرات الوطن ومن موهبه الفكر الذى هو ميزة الإنسان ص ٣٦٤.

(٤) المصدر السابق ، مواد التعليم ص ٣٦٥-٣٦٩ ، والمقصود العام من هذه التوصيات هو ان تكون

مادة التربية الوطنية أداة لجعل المواطن صالحاً لوطنه الخاص ، أى البلاد التى نشأ فيها ويحيا

بها وللسائر العالم العربى ، ثم لسائر العالم الذى هو الوطن الأكبر للجميع ص ٣٦٩.

موظفين يملؤون الدواوين أو تكوين أجاناب داخل الوطن أداة للاستعمار بل تكوين مثقفين وعلماء وطنيين ، مناهج موحدة فى كل مراحل التعليم بناء على أهداف واحدة كما هو الحال فى الديمقراطيات الشعبية ، وتقوم الدولة بالانفاق على جميع مراحل التعليم (١) . واعداد المعلم خير وسيلة للنهوض بالتعليم . فالتعليم مهنة ورسالة ، والمعلم مصنوع ومطبوع فى أن واحد . كانت العائلة فى بداية البشرية تقوم بالدور ، ثم ورثتها الدولة فى هذا العصر . ومع ذلك يظل للمعلم الدور الأكبر . لذلك تهىء له الوسائل المادية والاعداد السليم والحرية العلمية دون تدخل الرقابة الاجتماعية أو الدينية أو السياسية وتكوين معاهد للمعلمين (٢) . والتعليم المهني مكمل للتعليم العام من أجل تخريج متخصصين فنيين يقودون بناء الدولة بدلا من الخبراء الأجانب بناء على حاجات الأمة ومتطلباتها فى التنمية والبناء على عكس ما يريد الاستعمار وهذا ادعى إلى حل مشكلة البطالة وإيجاد عمل للخريجين (٣) .

والعجيب أن تبرز مسألة «الطائفية الإسلامية» فى الفكر الاجتماعى ويعنى بها الديمقراطية فى المجتمع الإسلامى رداً على انتقاد الغربيين للإسلام بأنه غير ديمقراطى . فالتسلط هنا يبدو ظاهرة اجتماعية أكبر منها سياسية . والمسلمون ليسوا طائفة بل أمة، والاستبداد فيها تكوين تاريخى ثقافى منذ نشأة الدولة الإسلامية

(١) المصدر السابق ، مناهج التعليم ص ٢٧٠-٢٧٤ أن نخبة قليلة فى أمة جاهلة لن يكون لها اعتداداً إلا إذا كانت متكافح من أجل تعميم المعرفة وإيصال نورها لكل العقول وسائر البيوت ص ٢٧٤.

(٢) المصدر السابق ، مهنة التعليم ص ٢٧٥ - ٢٧٩ وإذا كان مستقبل الأمة فيما تستطيع أن تحدثه من انقلاب عقلى واجتماعى فإن ذلك متوقف على المدرسة الجديدة التى تثير العقل وتهذب الخلق وتطور المجتمع . والمعلم هو الدعامة الكبرى لتشبيد هذه المدرسة فلنعمل على اعداده إذا كان يهمننا تحقيق الانقلاب المنشود ص ٢٧٩.

(٣) المصدر السابق ، التعليم المهني ص ٢٨٠-٢٨٤.

الأولى ، ومع ذلك فروح الاستقلال قادر على إعادة بناء هذا الموروث الثقافي السلبي مع تغيير الظروف من الفتح والشرفاء إلى الاحتلال والجماهير .

وفى المسائل الأربعة الأخيرة من الفكر الاجتماعي يبحث علل الفاسى عن أداة للأصلاح أو جهازه الاجتماعي الذى يولد الطاقة للتغيير الاجتماعي . كان الجهاز القديم الإقليمى والقبلية والخصوصيات المحلية والعشيرة النبوية والجيش والبدو والأشراف والمرابطون والسلفية والشاذلية ، وهى كلها أشكال قديمة لا تكفى . إنما التغيير الاجتماعي يتم عن طريق الدولة والشعب (١) . والنقابة بالنسبة للمجتمع مثل الحزب بالنسبة للسياسة . فهى التى تنظم العمال فى المجتمع الصناعى ، وتدافع عن حقوقهم فى استقلال تام عن السلطة السياسية . فهى نقابات وأحزاب وطنية ، والمجتمع المغربى طوال تاريخه مجتمع مهنى ينظمه المهنيون والنقابة هى شكل جديد لهذا التنظيم القديم (٢) ، ومن هنا أتت ضرورة النقابة القومية عصب الحركة الوطنية لذلك عارضها الاستعمار أو جعلها تابعا وفرعا للنقابة الام فى عاصمته (٣) ، هذه الاشكال الجديدة للتنظيمات الاجتماعية والسياسية هى التى يستطيع الشباب ان يقضى اوقات

(١) المصدر السابق، الجهاد الاجتماعى ، ص ٤٠٧ - ٤١٦ لعلل الحزب والنقابة والجمعية والمسجد محل المنظمات العرفية والعائلية وتكوين تعليم عام وتربية قومية تهيئ الأمر الصالح لتيسير هذه المنظمات العصرية وتعمل على توجيه المجتمع فى ناحية العمل الجدى للنحر والتقدم وتكوين الطاقات المغربية الجديدة التى لا تتصرف الا لخدمة الشعب، وتحقيق سعائته وأمنه ، ولا تعمل إلا للمثل العليا ص ٤١٦.

(٢) المصدر السابق ، النظام النقابى ص ٤١٧ - ٤٢٦ ان روح العصر تتحكم فى مصير الاشياء والأفكار ومن ذا الذى يستطيع أن يصد لليوم زحف التجمع ، وزحف الكفاح من أجل الحرية ص ٤٢٦.

(٣) المصدر السابق، ضرورة النقابة القومية ، ص ٤٢٧ - ٤٢٢ أن قضية العمال المغربية جزر لا يتجزء من قضيتنا القومية، ولذلك يجب أن نعضدها ونكافح من أجل نجاحها ص ٤٢٢.

فراغه فيها . فالفراغ لا يعنى الراحة بل مارسة النشاط الحر ، طبقا للحياة المهنية وحاجات الأسرة والاعتبارات المحلية والفرص المختلفة . وتلك مسؤولية الدولة والمجتمع (١) .

سابعاً : حدود «النقد الذاتى»

وينهى علال الفاسى الكتاب بتلخيص المسائل الثلاث وستين (٢) . كما ينتهى بخاتمة يبين فيها من جديد ان النقد الذاتى مجرد اجتهادات مفتوحة لمزيد من التطوير بين المؤلف والقراء ويستشهد بنص لابن خلدون فى نهاية «المقدمة» تسمح لأجيال قدامة بإكمال علم العمران دليلاً على تواضع العلماء وكما فعل ابن سينا فى شرحه على كتاب الشعر لأرسطو (٣) .

والحقيقة أن «النقد الذاتى» نظرة مثالية واقعية لواقع المجتمع المغربى والوطن العربى والأمة الإسلامية كما هو الحال عند فشته واقبال عثمان امين وكل الحركات الاصلاحية . يتميز بالشجاعة الفكرية والأدبية تجاه التراث القديم الممثل فى الفقه المالكى المسيطر على المغرب العربى وضد الاستعمار الغربى وفى مواجهة التقاليد

(١) المصدر السابق ، أوقات الفراغ ص ٤٣٣ - ٤٣٧ أن تنظيم الفراغ يعنى معاونة المواطنين على الاستمتاع بجمال الحرية وأرهاف حواسهم على تنويع المعانى واعداد أبنائهم لتحمل اعباء العمل الذى يحسن أحوالهم وأحوال أسرهم المالية فى ملأ من كل كدر أو كسل وفى حمى من كل ظلم أو استعباد . وهو فيما يخص الشباب تكميل لما ينقصهم مما لا تعلمه لهم المدرسة وبرامجها لأن المدرسة لا تضع الأفراد أما المنشآت الاجتماعية فهى التى تكيف المواطنين وتربيتهم ص ٤٣٧ .

(٢) المصدر السابق ، خلاصة ص ٤٣٨ - ٤٤٢ .

(٣) وقد كتبنا أن نخرج عن الغرض وعزمنا أن نقبض العنان عن القول فى هذا الكتاب الأول الذى هو طبيعة العمران وما يعرض فيه . وقد أسقوفينا من مسائل ما حسبناه كفاية ولعل من يأتى بعدنا ممن يؤيد الله بفكر صحيح وعلم مبين يفوض فى مسائل على أكثر مما كتبناه . فليس على مستنبط الفن أحصار مسائل وإنما عليه تعيين بوضع العلم وتنويع فصوله وما يتكلم فيه والمتأخرون يلحقون المسائل من بعده شيئاً فشيئاً إلى أن يكمل (الله يعلم وأنتم لا تعلمون) . المصدر السابق ص ٤٤٧ .

والأعراف المغربية ، صاحبه مصلح وطنى إسلامى غيور ، آخر ممثلى الحركة السلفية الجديدة فى الجيل الماضى ، منفتح على التجارب فى أوروبا الشرقية ، الديمقراطيات الشعبية التى انهارت فى أوائل التسعينات بعد وفاته بعقدين من الزمن.

ومع ذلك لـ «النقد الذاتى» حدوده التى يمكن رفعها وإزالتها كما يطلب علال الفاسى نفسه ، فهو خطابة سياسية ، وقلة فى العرض النظرى والأحكام وتحليل المفاهيم والتصورات لأنه مكتوب للجمهور العريض وليس للقلة المثقفة أو لنبخبة العلماء لذلك امتلأ بالتكرار والتداخل حتى أصبح كل شىء فى كل شىء ويقرر ما ينبغى أن يكون أكثر مما يصف ما هو كائن . لذلك غلبت النزعة المثالية على النزعة الواقعية ، الإنسانية فيه مركزة حول الله وليست إنسانية خالصة تلتقى بالعموم من داخلها تحليله التاريخى للإتجاهات الاشتراكية فى الإسلام وعند أبى نر والقرامطة والبابكية والمزدكية بها بعض الظلم بالحكم عليها بمقاييس شرعية وليس بالدوافع الاجتماعية والسياسية. وبالرغم الخطاب الجماهيرى فإن «النقد الذاتى» موجه للنبخبة الارستقراطية الفكرية بما فى ذلك العرش مع أن المفكرين ليسوا من طبقة بل ويجسدون الوعى الطبقي.

هذا عرض لكتاب «النقد الذاتى» لعالل الفاسى أكثر منه تحليل أو نقض . إنما هى قراءة مصرية تكشف عن مدى القربى بين الحركة السلفية الجديدة فى المشرق والمغرب.

تجديد الفكر الإسلامى فى المغرب عبد الله كنون نموذجا

د. يوسف الكتانى*

تمتاز العلاقات المغربية المصرية بقواسم مشتركة، ووجهت مسيرة البلدين ، ووحدت أهدافهما ، وربطت حياتهما برباط أزلى عبر تاريخهما ، وكان فى صدارة تلك القواسم الاسلام ، واللغة العربية ، والتراث المشترك ، بالاضافة إلى أمرين هامين منحاهما مركزاً حساساً متميزاً فى العالمين العربى والإسلامى :
أولهما : الموقع الممتاز لكل منهما بإعتبار مصر البوابة الشرقية لأفريقيا فى العالم العربى، وبإعتبار المغرب البوابة الغربية الواقعة على البحر الأبيض المتوسط والمطلّة على المحيط الأطلسى.

ثانيهما : وجود جامعتين إسلاميتين عريقتين فى كل منهما ، ربطتا الجسور بينهما من جهة ، وبين العالمين العربى والإسلامى من جهة أخرى ، هما جامعة القرويين وجامعة الأزهر الشريف اللتين

* رئيس شعبة التفسير والسنة والأصول كلية الشريعة - جامعة القرويين .

كانت وما زالتا مصدر الإشعاع الدينى والفكرى للعالمين العربى والإسلامى خلال تاريخنا المجيد .

وإذا كانت الأمة الإسلامية تفتخر بوجود جامعة القرويين على رأس جامعاتها ، باعتبارها الجامعة الأم الرائدة ، إذ تأسست سنة 859/245 ، ثم تلاها بأكثر من قرن من الزمان تأسيس الأزهر الشريف سنة 973/358 ، أى قبل ظهور أقدم جامعة فى أوروبا بنحو مائتى عام، مما دفع «دلفان» إلى التصريح (بأن القرويين أول مدرسة فى الدنيا ، منه انتشرت الثقافة الإسلامية ، والحضارة العربية فى ديار العرب والمسلمين ، وإفريقيا والأندلس) (١) .

وهكذا غدت القرويين بعد فترة يسيرة من قيامها ، قلب المغرب النابض ، وعقله المفكر ، وعينه المبصرة ، كما وصفها ابن أبى الصبر، ومجمع علمائها وفقهائها ، ومصدر نبوغها ، وشهرتها ، وموجه حياتها ، ومصدر إشعاعها ونفوذها ، وموئل خيرها وفضلها.

وبأنهاء أهم جامعة وأقدمها (٢) كما اعترف بذلك المؤرخ روم لاندى ، وبأنها أقدم مدرسة وكلية علمية فى العالم (٣) كما وصفها البروفيسور كريستوفيتش منهم على سبيل المثال : أبا عمران الفاسى (ت 430هـ) الذى استطاع أن يستقطب القيروان فى العصر الزياني ، ويصبح شيخها الكبير ، ورأس علمائها وقضاتها (٤) وأن يحظى عبد الواحد المراكشى فى البلاط العراقى بالمكانة المتميزة والرعاية السامية، ويرحل إلى مصر ، ويقيم فيها ، ويستقر بها ، ويضع بها كتابه القيم ، المعجب فى العصر الموحدى ، ويصبح الشيخ أحمد

(١) انظر كتاب دلفان دفاى وجامعتها ص 12 .

(٢) رسالة المغرب - الرباط 11 يونية 1951.

(٣) مجلة الهلال المصرية س 1 ع 11 يوليوز 1893 ص 356 . جامع القرويين عبد الهادى التازى 1/511.

(٤) النبوغ المغربى عبد الله كتون 52/1 و 53 .

زروق (ت سنة 899هـ) شيخ الصوفية وقطب العلماء فى طرابلس (١) ويغدو الحسن الوزان (ليون الأفريقى) قطب الجامعة الإيطالية ، ويحظى بتقدير أساتذتها وأعلامها ، إلى غيرهم من العلماء الذين كانوا رسل جامعة القرويين ووسائلها فى التجديد والإنبعاث ، سواء منهم المقيمون فى رحابها ، أو الذين انبثوا عن طريق الحج والرحلة يعلمون ويفيدون ، ويهدون ويوجهون أو عن طريق الآلاف من الطلبة الذين استقطبهم الجامعة العتيدة من شتى أنحاء العالم، ممن كان لهم دور متميز فى بلادهم، بما نقلوا إليها من فكر وثقافة وعلم ، وقيم ومبادئ، كان لها الدور الأكبر فى نهضة بلادهم وتوعيتها وتقدمها (٢) .

ويهمنى هنا فى هذه الندوة الرابعة بالذات ، الدور الإشعاعى البارز المتميز الذى قام به علماؤنا المعاصرون لا فى المغرب فحسب، بل من الذين أسعفهم الحظ فشملت أنشطتهم وإشعاعهم المغرب ومصر، وعاشوا فترة مهمة من حياتهم فى ربوعها ، أو ساهموا فى أنشطتها ، ومؤسساتها العلمية والفكرية ، اقتصر منهم على نموذج متميز متفرد فى تاريخ المغرب السياسى والفكرى ، كانت له علاقة متصلة بمصر ، ومشاركة فاعلة فى مؤسساتها العلمية ، وبما كان له من جليل الأعمال ، وقدم فى الجهاد ، ونبوغ فكرى ، ولما كان له من دور متميز صادق فى إحياء وترشيد مسيرتها ، فى فترة تعتبر دقيقة وحرارة لا فى المغرب فحسب بل فى كل العالم الإسلامى ، ذلكم هو العالم الجليل والمفكر الكبير الأستاذ عبد الله كنون رحمه الله .

عبد الله كنون : حياة حافلة 1326/1908 1408/1389

أثرت فى البداية أن أورد لكم الترجمة الذاتية المركزة التى كتبها الأستاذ عبد الله كنون عن حياته بقلمه قال : الخط والصورة

(١) انظر مدرسة الامام البخارى فى المغرب للكاتب 243/1 و 244 .

(٢) المصدر السابق 154/1 و 155 .

والمعلومات عناصر أكثر من كافية للتعريف بأى شخص كان، وإذا لم يصح اختصار الخط ولا الصورة ، فلعلنا لا نخل بشرط (دار الرفاعي للنشر) إذا أقتصرنا على أهم المعلومات ، فالكاتب ولد عام 1908/ 1326 بمدينة فاس ، وانتقل - وهو صبي - مع أسرته إلى مدينة طنجة عند فرض الحماية الأجنبية على المغرب ، وكانت الأسرة تنوى الهجرة إلى المدينة المنورة ، ولكن ظروف الحرب العالمية الأولى حالت دون ذلك، ودرس بطنجة على والده السيد عبد الصمد كنون وعلى غيره من كبار العلماء ، وبدأ بالكتابة ونظم الشعر وهو طالب ، واشتغل بالتعليم وعمل فى الحركة الوطنية وكتب فى الصحف ، وظهرت كتابته الأدبية فى مجلة الرسالة فى سنواتها الأولى ، وألف عدة كتب فاق المطبوع منها الآن 40 كتاباً ما بين دراسات أدبية وإسلامية ، وتحقيق بعض كتب التراث ، إلى أعمال إبداعية شعرية ونثرية ، وأسندت إليه وظائف إدارية وحكومية ، وأنتخب عضواً فى المجامع العربية ومجمع البحوث الإسلامية بالأزهر ، ورابطة العالم الإسلامى بمكة ، وهو أمين عام رابطة علماء المغرب ، وعضو أكاديمية المملكة المغربية ، وفى مجلس الوصاية على العرش ، ويحمل وسام الكفاءة الفكرية المغربى من الدرجة الممتازة ، ووساماً علمياً تونسياً ، ورضى الله أقصى مراده» (١) .

وهكذا نجد عبد الله كنون لم يتعلم فى مدرسة نظامية ، ولم يلتحق بجامعة من الجامعات ، بل اعتمد فى تعلمه على والده وغيره من شيوخ عصره ، وكون نفسه بنفسه وخاصة بالنسبة للثقافة العامة، إذ كان دوماً متطوعاً إلى التوسع فى المعرفة ، تدفعه همته القوية ، حتى كان يقرأ أحياناً كتابين فى اليوم الواحد ، ويطلع على ما يصدر

(١) الأحياء - مجلة رابطة علماء المغرب - مقال الدكتور عبد الهادى التازى - العدد الأول من السلسلة الجديدة من 31-32 و 1992 .

من ترجمات منقولة من لغات متعددة ، وعلى المجالات العربية ، إلى أن تفتحت أفكاره ، وغزر علمه ، وصار على إطلاع تام على الحركة الفكرية العلمية والثقافية ، واقتنع أن كثيراً من علومنا ومعارفنا ينبغي أن تقدم على نحو جديد ، وأن تقوم غير التقويم الذي كان مقنعاً لمن قبلنا ، والذي ينبغي أن يكون عقلانياً ، وعند ذلك انطلق ينظم الشعر ، ويكتب ويؤلف ، وينقل ما وصل إليه من مداركه ومعان بوضوح وصراحة ميزت أعماله كلها ، وطبعتها بطابعه الخاص المتميز ، كما صرح بذلك نفسه في آخر حوار صحفى له بجريدة السياسة الكويتية (١) .

عبد الله كنون : الداعية المجدد

كان عبد الله ، من هذه الصفوة التى صنعت تاريخنا ، وقادت مسيرتنا وجهادنا ، هو واحد من هذه النخبة التى أختارها البارئ تعالى لتكون رائدة الصحوة الإسلامية ، والنهضة المغربية ، وهو واحد من أولئك الرواد القلائل الذين أيقظوا ضمائر الأجيال ، وحركوا وجدانهم وبعثوا الحياة فى نفوسهم ، وفتحوا عيونهم على المخاطر المحدقة بهم ، من جراء تكالب الاستعمار على أوطاننا ، وتآمره على ديننا وتاريخنا ، وتراثنا وأصالتنا ، وهو أحد الذين حملوا راية التحدى للاستعمار ، والجهل والتأخر ، والظلم فى سبيل الحرية ، والعزة ، والعلو فى الأرض .

لقد كان المسلم الملتزم ، والعالم المتفتح ، والداعية الواعى ، والفقيه المجدد ، والرائد الكبير وكشأن كل داعية مصلح دخل معركة الجهاد من بابها الواسع ، إذ انخرط فى ميدان التربية والتعليم ،

(١) انظر نص الحوار كاملاً فى كتاب عبد الله كنون بين التكريم والتبليغ ص 24-27 .

وأنشأ مدرسة حرة للبنين والبنات لتكون قلعة للمعروية والإسلام ، ولتقاوم الغزو الفكرى والمد الاستعماري ، ولتقضى على فكرة حرمان المرأة من التعليم ، ثم أنشأ بعد ذلك المعهد الإسلامى الحر لينشئ فيه رجال الغد ، الذين يحملون الأمانة ويؤدون الرسالة ، ومازال هذا الصرح الإسلامى قائماً إلى اليوم على المنهج الإسلامى الصحيح ، وبعد فترة اضطرته ظروف بلاده إلى الهجرة إلى مدينة تطوان وعمل بها مدرساً فى المعهد العالى ، فمديراً لمعهد مولاي الحسن للأبحاث ، وهو المعهد الذى أجدى على الحياة الثقافية تحقيقاً ونشراً وتأليفاً (١) ولم يشغله حقل التربية والتعليم وتكوين الأجيال ، عن معركة المصير ، بل بادر إلى جانب إخوانه الرواد لقيادة معركة الجهاد والنضال ، فكان عضواً مؤسساً للجمعية الوطنية الأولى ، ولكتلة العمل الوطنى ، ثم للحزب الوطنى ، حتى إذا استقل المغرب تفرغ للدعوة إلى الله ، واختار رابطة علماء المغرب تفرغ للدعوة إلى الله ، واختار رابطة علماء المغرب مجالاً لانطلاق عمله ، وقيادة حركة التجديد والإصلاح ، إذا أنتخب أميناً عاماً لها عند تأسيسها سنة 1961 ، وظل على رأسها يجدد انتخابه فى كل مؤتمر ، متفرغاً لأعمال الرابطة ونشاطها وصحافتها ومؤتمراتها إلى أن لقي الله .

لقد قام الإصلاح الدينى عند عبد الله كنون على الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، والمنافحة عن العقيدة الإسلامية ضد أهل البدع والمغرضين من مستشرقين وغيرهم ، وقد حدد هدفه فى هذا بقوله : إننى رجل دين بحق ، ولا أعنى أننى رجل عبادة وصلاح ، كما قد يفهم البعض فحسب بل إننى مصلح دينى ، أنبه على بعض البدع التى ألصقت بالدين وليست منه ، وأشير إلى بعض الشوائب التى علقت بالتحاليم الدينية من جراء التعصب ، أو سوء الفهم وأثير الاهتمام

(١) «عبد الله كنون كان أمة، كان جيلاً ، كان عصراً ، بحث منشور للكاتب .

بالتمسك بروح الدين ، وأنا لست متطفلاً على هذا العمل ، فهو ميراث أبائى وأجدادى ، وهو عندى عقيدة ومنهج وسلوكه (١) .

مفهوم التجديد عند عبد الله كنون

يعتبر عبد الله كنون أن للتجديد فى الدين مفهوماً شرعياً مجدياً، ولذا يكون ضرورة لتدعيم كيان الوطن الإسلامى ، ويعتد روح الحفاظ فى نفوس المسلمين ، والتجديد فى سائر مطالب الحياة ، لا معدى عنه لضمان بقاء الحضارة الإنسانية وازدهارها ، وهو فى الدين فكرة أصيلة من جملة تعاليم الإسلام التى جاء بها الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم مصداقاً لقوله :

«إن الله يبعث لهذه الأمة على رأس كل مائة سنة من يجدد لها أمر دينها» (٢) .

ولذا اعتبر كنون تعريف «العلقى» للتجديد والمجدد أجمع وأوضح ما قيل فيه :

«بأنه إحياء ما اندرس من العمل بالكتاب والسنة والأمر بمقتضاهما ، وهذا يعنى أن يكون المجدد من أولى الأمر كعمر بن عبد العزيز، ليتأتى له حمل الناس على إتباع طريق الشرع ، وأمثلة الأوامر ، واجتناب النواهى ، على أن ذلك ليس بلازم فالمجدد وهو داعية دينى من الطراز الأول ، لابد أن يكون معه من وسائل الأقناع وطرق التبليغ ما يغنى عن النفوذ والسلطة ، وكم من مذاهب سياسية واجتماعية انتشرت فى العالم قديماً وحديثاً، بفضل تجنيد أصحابها للتبشير والدعاية لها ، لذلك فنحن نرى أن أحسن ما يفسر به التجديد

(١) مجلة الفيصل العدد 137 يونيو - يوليو 1988 لقاء مع الأستاذ كنون ص 43-44.

(٢) رواه أبو داود فى سنته ، والحاكم فى مستدركه ، والبيهقى فى المعرفة كلهم عن أبى هريرة.

هو ما جاء فى حديث النبى (صلعم)، يحدد مهمة علماء الدين الأولى ،
التي تجعل منهم حراساً أمناء ، على ميراثه وميراث النبيين من قبله ،
وهو قوله : يحمى هذا العلم من كل خلف عدوله ، ينهون عنه تحريف
الغالين ، وانتحال المبطلين ، وتأويل الجاهلين (١) .

فهذا فى نظرننا هو عمل المجدد ، وهو مفهوم التجديد الذى تلتقى
عنده أنظار العلماء كافة ، وقد حصره الحديث فى غايات ثلاث :

١- رد النصوص التي يحرفها الغلاة من أهل البدع إلى أصلها
وفى ذلك رجوع بالدين إلى سماحته ونضارته ، ونفى لما ألصق به من
بدع وأهواء.

٢- إبطال الدعاوى الكاذبة ، وفضح أصحابها الذين يلبسون
الحق بالباطل ، وينتحلون أغراض المصلحين الدينيين ، وفى هذا تنزيه
لدعوة الإسلام وإظهار لها بالمظهر الاثى بها من السمو والكمال .

٣- دحض التأويلات الفاسدة التي يتخذها الجهال بحكمة
التشريع ، ذريعة إلى نقض أحكام الشرع الحنيف كقول بعضهم :
«إن الخمر إنما تحرم فى المناطق الحارة حيث نزل القرآن» وقول
آخرين فى الربا الحرام «إنما هو الفاحشية وكقولهم فى تقنين الزنا ،
إنه محافظة على الصحة العامة، وفى إباحة بيع المحرمات : «إنما
تنمية لاقتصاد البلاد إلى غير ذلك مما دحضه مناقحة عن شريعة
الإسلام وضمان لبقائها نوراً وهدى للناس (٢) .

وقد اعتبر كنون عمر بن عبد العزيز على رأس المجددين فى
الإسلام لاجتماع الأمة على أنه المجدد الأول حتى عد من الخلفاء
الراشدين ، وقال فيه : ثالث العمرين ، لما أجيا من سنة وأمات من

(١) رواه البيهقى عن إبراهيم بن عبد الرحمن - التمهيد 59/1 مشكاة المصابيح 82/1.

(٢) انظر تفصيل الموضوع فى كتاب «مفاهيم إسلامية» عبد الله كنون ص 1-16.

بدعة ، وأظهر من عدل بعد عموم الجور ، ورد من اعتبار إلى المثل
الإسلامية والأخلاق قال فيه كثير الشاعر :

وليت فلم تشتم عليا ولم تخف

بريا ولم تتبع مقالته مجرم

وقلت فصدقت الذي قلت بالذي

فعلت ، فأضحى راضياً كل مسلم

ثم رأى أن المجدد في عصرنا الحديث هو السيد جمال الدين
الأفغانى ، الذى استطاع أن يوقظ الأمة الإسلامية من سباتها ،
ودعاها إلى الاتحاد ومجابهة الخطر الداهم بقوة الايمان ، وكان يرى
أن صلاح أحوال المسلمين بصلاح حال حكامهم ، ولذلك دعا إلى
نظام الحكم الإسلامى الذى يعتمد السلطة والعدل ، مع شورى أهل
الحل والعقد (١) ولذلك كان كنون كثيراً ما يردد فى كتبه ودعوته مقولة
الامام مالك ، لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها (٢) .

وينبغى ألا تبتعد الأمة الإسلامية عن مظلة القرآن الذى هو
الحارس الحقيقى لها ولنا (٣) .

ومن هنا كان يرى أن العلماء المؤهلين للتجديد والقائمين به ، هم
العلماء الذين اعتبرهم الدين ورثة الأنبياء فليس وصف العالم بمجرده
مما يؤهله لهذه الوراثة بل لا يكون العالم أهلاً لها حتى يعمل بما علم،
ويجاهد كما جاهد الأنبياء والمرسلون ، ويؤذى فى سبيل الله كما
أوذوا ، فقد قال مالك : «ما تم أحد يخاف عليه يوم القيامة أكثر من

(١) المصدر السابق ص 14 - 15 ..

(٢) أشداء وانداء ، عبد الله كثرى ص 20

(٣) المصدر السابق ص 148 .

العلماء ، فقد بلغنى أنهم يسألون عما يسأل عليه الأنبياء . وكان عمر بن عبد العزيز يقول : «ما أغبط أحد لم يصبه فى هذا الأمر الأذى» .

إن مهمة العلماء ليست هى الدعوات وقراءة الفاتحة ولكنها توعية الجماهير ، وتقوية الشعور الدينى فى الأفراد والجماعات حتى تصبح قادرة على الاختيار ، وعدم الانسياق مع كل ناعق ، حتى يتكون رأى عام إسلامى أول ما يؤثر فى إيقاف التيارات الأجنبية التى تتلاعب بنا وتسخر منا (١) .

وقد شاء الله أن يكون عبد الله كنون من رجال الدعوة والإصلاح والتجديد فى عصرنا وفى مغربنا بخاصة وأن يكون فى الطليعة من القلائل الذين يدعون ويعلمون ، ويصلحون بوعى واتزان ، ودون إثارة ضجيج أو زوابع للإعلان عن أنفسهم ، أو اللجوء إلى اصطناع الأحداث وأفتعالها من أجل ظهورهم ، ودون أن يضطر إلى حمل صليب يلفت إليه الأنظار ، أو تحطيم الموازين والمعايير ليقال إنه يطور ويجدد ، بل دأب يعمل وظل يدعو فى هدوء ، ويجاهد بالحسنى من أجل حرية الإنسان والوطن والفكر فى ظلال عقيدة الإسلام السمحة ، إلى أن لقى الله وهو يحمل مشعل النهضة ، مبشراً بالصحة الإسلامية ، مثبتاً بعالمها ، وداعياً إلى إنجاحها ، مبتهجاً بآثارها المتمثلة فى هذه الصفوة من شباب الإسلام ، الذين بادروا إلى الالتزام بقيمه والتمسك بمبادئه ، والعمل من أجل سيادته وحكمه ، وتلك آية نبوغه ، وعلامة صدقه وإخلاصه ، ومن هنا انطلق عمل كنون الداعية من الثورة الهادئة للقضاء على الجمود والخمود ، ومحارب التقليد والجحود ، وذلك فى مثابرة عز نظيرها ومصابرة قل مثيلها زاده فى ذلك طاقة جبارة من الإيمان والعزيمة ، والنشاط والشجاعة ،

(١) تحركات إسلامية ، عبد الله كنون ص 252 و 253 .

والالتزام بهدى الإسلام ، وإتباع أسلوبه فى الدعوة التى تقوم ، على الدفع بالتى هى أحسن ، وبالحكمة والموعظة الحسنة ، والمجادلة بالحسنى والرفق ، وقد كان يتبع فى دعوته وتبليغه وتقويمه للأوضاع أسلوب الحوار والنقاش المبني على الأقناع العقلى ، بالمقارنة والتمثيل بحياة الشعوب ، وأحوال الناس كيف كانت عند الأمم الأخرى؟ وكيف يدعو إليها الإسلام؟ مستمداً من أحداث التاريخ وحقائقه ، معتمداً على المنطق والحجة فى الأقناع ، ميالاً إلى التبشير والترغيب والإيجابية والاعتدال ، متوخياً الابتكار والتجديد ، والاستقلال فى الفكر والاستدلال ، داعياً إلى الرجوع إلى الأصول وفى مقدماتها الكتاب والسنة ، والفقه والاستنباط منهما لما يستجد فى حياتنا من وقائع ومسائل ، لأن ذلك مظهر حيوية الأمة الإسلامية وسر تطورهما واستمرارهما ، ومواكبتها للتاريخ والحياة والمعاصرة .

وأخرى أحب أن أذكرها له هنا وهو أنه كان يقرن القول بالفعل ، ويجمع بين العلم والعمل ، ويتخذ من سيرة الرسول الأكرم وسلوكه النموذج الأرفع ، والمرآة الصادقة لما ينبغى أن تكون عليه حياة الداعية ، الذى ينبغى له التأسي به والافتداء بفعله وسلوكه ، ليكون هو بدوره مثالا لمن يدعوهم ويوجههم ، وما أصاب المسلمين ما أصابهم من تخلف وتأخر ، إلا بهذه الإزدواجية التى فصلت الفعل عن القول ، والتى أنتجت انحراف الناس وفسادهم ، وتقاعس بعض الدعاة والعلماء عن واجبهم بهذا البيت الشعري المعبر :

يا علماء الدين يا ملح البلد

من يصلح الملح إذا الملح فسد

من هذا المنطلق الواضح ، وبهذا الأسلوب الحكيم الصريح ، تناول قضايا الأمة ، ومشاكل المجتمع ، يدعو إلى العودة إلى الإسلام

وأصوله ، ويوجه إلى تعاليمه وقيمه ، ويرشد إلى المحجة البيضاء ، والصراط المستقيم ويقوم ويصحح ما فسد من اعتقاد وسلوك وأخلاق، بواسطة الحوار ، والرد والفتوى ، بالمقال ، والخطبة ، والبحث وغيرها .

وهكذا أنصب جهده حول توضيح أركان الدين ومعالم الإيمان ، وقضايا المجتمع وفي مقدمتها المرأة وتحديد النسل أو تنظيمه ، ووسائل الإعلام ، وحدث الهجرة والمولد النبوي ، والسياسة ، والدين، والجنة والنار ، والبنك الإسلامى ، والحسبة وغيرها ، رابطا بين هذه القضايا وبين تطبيق الشريعة الإسلامية التى تملك وحدها الحلول الناجحة لها .

وسنجتزئ، هنا ببعض أمثلة من آرائه فى بعض هذه القضايا ، تدليلا على منهجه فى التجديد والتغيير ، فقد كانت موضوعات كتبه وخاصة عناوينها دليلا عليه وعلامة له ، ومنها : منطلقات إسلامية ، وتحركات إسلامية ، ومعارك، والإسلام أهدى وغيرها ، وذلك كله وصولا لتحقيق المجتمع الأفضل وهو المجتمع الإسلامى ، إذ لا مجتمع أفضل منه خاصة وهو مما زال يحتفظ فى طياته ببذور صالحة للنمو وأرض خصبة لا ينقصها إلا حسن التعهد كلما اقتضى الحال ذلك ، كما يصرح فى مقدمة كتابه ، منطلقات إسلامية، ويرى أن أول خطوات الإصلاح هى الرجوع إلى الله مصداقا لقوله تعالى «إن إلى ربك الرجعى» ، ويعنى بالرجوع إليه : الإيمان بوحيه ، والعمل بما أمر به فعلا وترك ما تركا ، وذلك هو ما فطر عليه الخليفة لو لم تمل عن وجدانها السليم وإن أول المعالم فى طريق الله هو الإيمان الذى لا يخالطه شائبة شركة فى الاعتقاد ، ولا فى العمل ، ثم تأتى الصلاة التى هى مظهر الإيمان ، والتى امتازت من بين العبادات بأن الله فرضها فى السماء السابعة ليلة الأسراء والمعراج وتأتى بعدها

الفروض والأركان ، فهذا هو المنطلق الصحيح الذى يؤدى إلى القصد الصحيح وهو الصراط المستقيم ، كما عبر عنه القرآن والنبى الكريم عندما خط خطا وخط عن يمينه وعن يساره خطوطا وقال : « هذا سبيل الله وهذه سبل الشيطان ثم قرأ وأن هذا صراطى مستقيماً فاتبعوه ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سبيله (١) خاصة وأن المسلمين لم يؤثروا من النقل ، وإنما أوتوا من التقليد ، والنقل يكون فيما ينفع ، والتقليد فيما يضر ، فعلياً أن نفرق بين الأمرين كما قال رحمه الله ، ومن ابتلى بترك السنن ابتلى بترك الفرائض ، ومن ترك الفرائض انخلع من ريقة الدين كما قال العلماء.

أما عن المرأة وقضاياها ومشاكلها التى نتجت عن التنكر لقيم الدين ، والابتعاد عن هديه ، والأغراق فى التقليد فيرى أن تعليمها وإحسان تربيته منذ النشأة على مبادئ الاسلام السمحة ، هو أساس كل إصلاح من شأنه القضاء على أغلب المشاكل ، وفى مقدمتها إصلاح نظام الزواج بالرجوع إلى وصاية الأولياء ، فذلك ضمان له من كل انحلال أو انحراف عن القصد ، وهو لذلك يقترح اعتماد الفاتحة فى كتابه العقد، ولا سيما مع إشهارها فى المسجد أو البيت ، واجتماع الناس لها بعد الاختلاط الذى أنتشر بين الجنسين ، وفى ذلك ستر للعورات ، وإقالة للعثرات وفيه الرجوع إلى زواج السنة ، والتخفيف من قيود الفقهيات الثقيلة ، ويرى لذلك حذف النص الذى يلغى قراءة الفاتحة من المدونة ، واعتبارها بمثابة العقد.

ويغتنم فرصة انعقاد مناظرة المرأة المسلمة وامكانياتها فى التطور سنة 1977 ، فيرد على متداخلة طالبت بجعل مكتسبات الأسرة مناصفة بين الزوجين ، راداً الأمور إلى نصابها ، بأن مكتسبات

(١) سورة الانعام - الآية : 15 .

الأسرة متأتية من الآباء والأمهات والأخوة والأخوات والأبناء والبنات ، فكيف يستبد بها الزوجان؟ ولماذا تحققت هذه المناصفة فماذا يبقى لبقية الورثة؟ ويرى ذلك خروجاً على شريعة القرآن الذى نظم الميراث وحدده، وبين نصيب كل فرد بما فيه مصلحة المجتمع.

كما يرى أن التنظيم أو التخطيط العائلى بآئقة استعمارية ومؤامرة فى حق المجتمعات الإسلامية ، ويعيب على تشبيه مجتمعاتنا بالمجتمع الأمريكى أو اليابانى أو غيرها ، فذلك تشبيه مع الفارق ، لأن هذه المجتمعات بلغت من الثقافة والتعليم ما لم نصل إليه.

ويرد على المطالبين بإلغاء نظام تعدد الزوجات عن طريق بيان مزاياه ومحاسنه وحدوده ، ويبين أسبابه ودواعيه من حروب وأمراض وظروف اجتماعية ، ضارياً الامثلة بما وقع لألمانيا وغيرها إثر الحرب العالمية ، وما نتج عن ذلك من انحلال وفوضى فى المجتمعات من جراء تفشى الزنا والأمراض وغيرها ، نافياً أن يكون هناك علاقة بين ازدياد المواليد وبين التعدد ، موجهاً بأن المعركة ينبغى أن تتجه إلى التنمية العلمية والاقتصادية والاجتماعية ، وتخصيص خير من الدوران فى حلقة مفرغة .

وهو لا ينسى هنا قضية زواج فتيات المسلمين من اليهود والنصارى ، وينعى على المسؤولين سكوتهم المتوالى ضارباً المثل بمدينة واحدة بلغ عدد الفتيات المتزوجات باليهود والنصارى أكثر من مائة وخمسين فتاة داعياً إلى العودة إلى تطبيق الشريعة ، فذلك وحده هو الأجدى لحل مشاكل مجتمعاتنا ، التى لم تعرف مثل هذه المشاكل إلا عندما ابتعدت عن قيم الدين وتعاليمه .

ويحمل وسائل الإعلام وفى مقدمتها الاذاعة التبعة عندما تنقل أحاديث وحوارات تحمل آراء ضد الشريعة ، ويعتبرها مسؤولة عن

ترويح ذلك، مما يخالف نظام حكمنا الإسلامى كما هو منصوص فى الدستور ، لكون الاذاعة منبر الشعب لا يجوز أن يذاع منها إلا ما هو متفق مع الإسلام ، لارتباط نظامنا بديننا باعتبار الملك حامى حمى الوطن والدين.

خطواته التجديدية والاصلاحية:-

ويمكننا أن نحصر الجوانب التى أنصبت عليها دعوته
الاصلاحية:

- محاربة البدع : تسفيه ومقاومة دعاوى الفرق الضالة وبدعها،
وبيان مروقها من الدين وفى مقدمة هؤلاء البهائية
وقد سجل ذلك فى كتاب «معارك» (١) .

- محاربة المحرمات : فقد ناضل فى مقالاته وكتبه ضد البدع
والمحدثات والمحرمات التى تفشت فى عالمنا
الإسلامى وكان فى مقدمتها الخمر التى انتشرت
فى المجتمع انتاجاً وبيعاً وتعاطياً ، وكذا تعامل
المسلمين بالريا ، وتفشى الرشوة ، والفساد ،
والنفاق ، وغيرها من المحرمات .

- إصلاح التعليم : وتضمنت دعوته فى هذا المجال :

- إصلاح التعليم الدينى

- تعريب التعليم

- توحيد التعليم

(١) انظر كتاب معارك ، لمن تدق الأجراس ص 262 وما بعدها .

اصلاح التعليم الدينى عند كنون

يعتبر الأستاذ كنون من أكبر المناقحين والمحامين عن التعليم الدينى فى المغرب ، خصوصا فى فترة بداية الاستقلال ، وهى الفترة التى عرف فيها هذا النمط من التعليم أزمة خانقة كادت أن تعصف به، وتعتبر جامعة القرويين على رأس المؤسسات التعليمية الأصلية التى حظيت باهتمامه ، فقد دعا إلى اصلاحها وتحديثها شأن باقى المؤسسات العصرية التى تنافسها ، حتى تستعيد دورها الاشعاعى الذى لعبته فيما قبل ، خاصة وقد حاول الاستعمار سد أبوابها ، وتحجيم دورها ، حتى لا تنطلق كما كانت وكما أكد ذلك ، بيكى، فى كتابه (المغرب) الصادر عام 1920 حين قال «لقد احتفظت الحماية دون تردد بالتعليم القائم فى هذه المساجد ، وعملت على ترميمه ، وعلى إعادة جامعة فاس إلى سابق إشراقها ، ومن المؤكد أنه من مصلحتنا أن لا يذهب إشراقها ، ومن المؤكد أنه من مصلحتنا أن لا يذهب المغاربة للبحث عن هذا النوع من التعليم (التعليم الإسلامى العالى) فى الخارج ، كالجامع المشهور جامع الأزهر بالقاهرة (١) .

وبدل أن يتحسن جهاز هذه الجامعة بعد الاستقلال - خصوصا وأن أغلب رواد الحركة الوطنية من خريجيها - نجدها تصل إلى قمة الانحطاط والتردى ، وتعرف ركودا وجموداً أكثر من أى وقت مضى ، نجده يقترح بعض المطالب الإصلاحية ، ويدخل فى «معارك» طاحنة مع المسؤولين عن التعليم ، وذلك قصد النهوض بالتعليم الدينى ، وجعله يساير العصر ، وهذا ما نقف عليه فى سلسلة المقالات التى نشرها تحت عنوان : «معركة القرويين والتعليم الدينى» والتى نشرها فى صحف ومجلات مختلفة وجمعها فى كتاب «معارك» (٢) .

(١) انظر كتاب «الدراسة الأدبية فى المغرب» الأستاذ عبد الله كنون نموذجاً «لأحمد الشايب» ص 247 - 248..

(٢) عبد الله كنون : معارك ، ص 198.

١- ضرورة الاعتراف باستقلال جامعة القرويين ، وعدم تبعيتها
لأية جهة أخرى.

٢- ضرورة تطعيم التعليم الدينى عموماً بما يفتقر إليه من المواد
الحديثة ، وعلى رأسها اللغات الأجنبية ، ودون المساس بروحه
وجوهره وغاياته.

٢- وعدم إهدار الطالب القروى المتخرج من التعليم الدينى
حقوقه ، وعدم مزاحمته فيما يستحقه من حقوق - بموجب الشهادات
التي ينالها - من وظائف لاحق لغيره فى توليتها : «فالقضاء» ،
والتعليم للغة العربية والعلوم الإسلامية ، والوظائف الرئيسية وكذا
الإدارية فى وزارة الأوقاف ، ووزارة العدلية ، وغير ذلك كله من حق
الطالب القروى ، وما انتزعت منه إلا لما وقع الحيف عليه، وجعلت
السيادة للقانون الأجنبى على الشريعة الإسلامية التى هى شريعة
البلاد، وقدم حملة شهادات الحقوق عل حملة الشريعة أنف الإسلام
راغم. ونحب أن نشير إلى خصوصية تميز بها الفكر الإصلاحى عند
الأستاذ كنون فأغلب القضايا الإصلاحية التى طرحها فى مقالاته ،
تسعى إلى التأكيد على عروبة وإسلام المغاربة ، فأى إصلاح كيفما
كان نوعه ، لا يمكن أن يتم إلا فى إطار هذه الثنائية : (عروبة ،
إسلام) وهذا الالتحام والتكامل بين العروبة والإسلام هو ما يميز
الفكر الإصلاحى عند الأستاذ كنون ، وعند سائر السلفيين المغاربة ،
بالمقارنة مع الفكر النهضوى فى المشرق بسبب حضور العاملين
السابقين (١) .

ثم يجعل الأستاذ كنون رأيه فى التجديد والإصلاح المطلوب
اليوم قائلاً : فإذا كان هناك من تجديد للمفاهيم الإسلامية ، وتطبيق

(١) الدراسة الأدبية فى المغرب : الأستاذ عبد الله كنون نموذجاً ص 252 و 253 .

دعوة الإسلام ، فإمنه يتمثل أولاً فى التقديم اللائق بسمو هذه القواعد وعظمتها ، والمتكيف بروح العصر ومقتضيات التطور الحديث، لا فى التعفية على الآثار والمعالم ، وطمس المنارات والصوى.

على أنه لابد من الأخذ والعطاء ، وعطاؤنا لا يكون إلا من هذا الرصيد الروحى الإنسانى الذى تتوفر عليه ، كفاء ما نأخذه من هذه الحضارة الغربية المادية ، فإذا أتلفناه فستبقى يدنا هى السفلى إلى الأبد.

ونحن إذ ندعو المسلمين إلى التمسك بدينهم ، إنما ندعوهم إلى إحياء السنن التى كانت سبب رقى أسلافهم ، وإماتة البدع التى أخرجت خلفهم المتخلف ، وبذلك نحدوهم إلى التقدم المنشود ، من غير أن ينسلخوا من دينهم الحق ، كما فعل الغربيون الذين يقدتون بهم إذا انسلخوا من المسيحية المزيفة ، ولم يعوضوها بإتباع الصراط المستقيم (١) .

(١) مفاهيم إسلامية ص 9.

المحور الرابع :

الإسلام في حوار مع العصر

المثقف المغربي في مواجهة تيارات التشوية والمسخ الحضارى

د. محمد هزين*

لعل الحديث اليوم عن «الرد على الأجانب» فى الكتابة عن الثقافة العربية قد فقد اهتمام أغلب المثقفين ، لأن الموضوع ربما فقد شيئاً من قوته وحدته خصوصاً أنه مرت ما يقرب (أويزيد) على أربعين سنة على استقلال الثقافة العربية الإسلامية عن الهيمنة الإستشراقية المعاصرة لعهد الإستعمار والإحتلال فى أغلب البلدان العربية ، حيث تطورت الثقافة العربية وأخذت تنسى مواقفها من التراكم المعرفى الإستشراقى . وخفت تلك الدفعة الحماسية الأولى التى كان شعارها إزالة الإستعمار عن الثقافة والفكر العربيين.

لكن فى الواقع يبقى أن الثقافة العربية أو العربية / الإسلامية لازلت مستهدفة ولا زالت موضوع كتابات غريبة كثيرة . والخطر فى

* عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس - فاس .

الأمر أن المهتمين اليوم بهذه الثقافة ليسوا بالمفهوم المتداول مستشرقين ، بل هم فقط هواة لا يعرفون من الثقافة العربية أو العربية الإسلامية إلا المظاهر ، غير مدركين لعمقها ولا لأصولها ما داموا لا يعرفون حتى لغتها ..

ربما كان ذلك هو السبب في التلاشى الظاهري لدفاع المثقف العربي خصوصاً مع كثرة الإنشغالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية مع أواخر قرن صعب ، شهدت فيه المجتمعات العربية تهجمات من منطلقات مختلفة.

إن المتتبع لظاهرة الرد على الكتابات الأجنبية في الإنتاج الثقافي العربي يلاحظ أن تراجع ذلك الدفاع ما هو في الواقع الا ظاهري لأن الثقافة العربية لا زالت تنتج خطاباً دفاعياً وقومياً . كل ما في الامر أن منهج الخطاب المعتمد قد تغير وتطور .

لقد عرف العالم العربي على عمومه ، خصوصاً في الثمانينات ، انطلاقة فكرية جديدة تتجلى في إعادة صياغة المنهج أو الخطة المستعملة في الخطاب المعتمد للرد على كتابات الأجانب في الثقافة العربية . أساس تلك الخطة هي أولاً وقبل كل شيء تشجيع الكتابة عند المثقفين العرب ، ثانياً اعتماد استراتيجيات اللقاءات الدورية بين المفكرين العرب لتشديد خطة وبناء منهج رصين يسمح بتصحيح ما كتبه الأجانب عن ثقافتنا وتبليغهم في حلة خاصة مضامين الثقافة العربية الصحيحة.

وقد نظمت لهذا الغرض عدة لقاءات سواء في المغرب أو غيره من البلدان العربية :

١- ندوة الرباط للتفكير في حصيلة البحث العلمي الجامعي (1986).

٢- ندوة طرابلس لإعادة الرؤيا في كتابة التاريخ القديم (1988).

٣- ندوة بغداد للنظر في منهج الكتابة التاريخية (1989).

- زيادة على مختلف المتدييات الثقافية التى جمعت المثقفين العرب من مختلف المشارب والاتجاهات .

والواقع أن هذه الحركة الحثيثة وهذه النقاشات الجادة ما هى إلا نتيجة تطور عسير عرفه المجال الثقافى العربى وعرفته الكتابة العربية عامة بعد مخاض طال حسب الدول - سنين أو عشرات السنين بعد استقلال كل منها . وقد ساهمت الجامعات والهيئات والجمعيات العلمية فى بلورة منظور جديد يسعى إلى خلق نوع من التوازن فى المنهج النقدى الذى يجب أن تواجه به الكتابات الأجنبية التى تتناول الثقافة العربية كموضوع . ذلك المنهج الذى يسعى إلى إبراز شخصية عربية أو عربية / إسلامية وإعطائها مكانتها دون الدخول فى جدل عقيم مع المستشرقين أو مع الكتابات المفرضة التى تنشر فى الغرب من طرف صحفيين أو أشباه المثقفين .

وقد برز هذا الإهتمام بالمنهج الجديد بشكل جلى على خصوصاً بعد عام 1986 وشمل الدراسات الأدبية والإسلامية كما عم الدراسات الإنسانية والاجتماعية .

لقد وجد المثقف العربى نفسه مباشرة بعد الإستقلال أمام مهمة جسيمة ، ألا وهى التعامل مع التراكم الفكرى والثقافى الذى ورثه عن فترة الحماية والإستعمار.

فمباشرة بعد استقلال الدول العربية سياسياً فى الخمسينيات والستينيات وجد المثقف نفسه فى مواجهة تحديات مختلفة ومتنوعة :

١- كيف يتعامل مع الثقافة الإستشراقية والكولونيالية؟

٢- هل يحوها ويتناساها نهائياً أم يعتمدها وينطلق منها ليطورها ويثيد عليها ؟..

٣- هل يعرب كل ما تمت فرنسته أو إنجلزته قبل أن يخوض غمار البحث والتنقيب عن مصادر معرفية أخرى ؟

أم ينطلق من خلاصات المستشرق ليدعم ويطور النظريات والآراء التي توصل إليها المستشرقون.

إن المتتبع لتطور الثقافة العربية خلال النصف قرن الماضى أو ما يقربه يدرك مدى الصعوبات التي يواجهها المثقف العربى فى الإجابة بالإتزان اللازم على هذه الأسئلة ، فإن هو تعامل مع ذلك الإرث بالجدل العقيم أو نبذه ورقضه ربما أضاع فرصة الاستفادة منهُ توصل إليه مجهود باحثين ومثقفين لم تكن نيتهم كلهم سيئة . وإن هو حاول أن يعرب ذلك التراكم كله ربما وجد نفسه يعرب مضامين تراثية خاطئة أو قراءات مصدرية مبنورة .

وكم يكون مفيداً لو تمكنا من تتبع ودراسة تعامل المفكرين العرب فى كل ميادين المعرفة مع هذا الإنتاج ، لكننا وبحكم التزامنا بالوقت واحترامنا لهذا المجمع العلمى المحترم ولبرنامج هذه الندوة الغنية والمفيدة فإننا سنحاول تتبع تطوره وبلورة موقف ومنهج المثقف العربى فى مواجهة الكتابات المغرضة عن الثقافة العربية عبر استعراضنا لنموذج من هذا الموقف أو المنهج فى ميدان ثقافى واحد.

وبحكم اهتماماتنا بمجال التاريخ ، والتاريخ المغربى على وجه الخصوص ، فإننا سنقدم محاولة متواضعة نسعى من خلالها إلى إبراز :

- أولاً تطور منهج الرد على الكتابات الأجنبية .

- ثانياً أسس ومراحل هذا التطور .

- ثالثاً نتائج الإتجاه الجديد ومستقبله .

كل ذلك عبر دراسة تطور منهج تعامل المؤرخين المغاربة مع التراث الإستشراقي والكولونيا لى خلال الأربعين سنة الماضية أى من 1956 تاريخ استقلال المغرب إلى 1994 أى اليوم .

لقد عرف منهج تعامل المؤرخين المغاربة مع التراث الإستشراقي والكولونيا لى تطوراً واضحاً خلال الأربعين سنة الماضية . ذلك أن المستعرض لمراحل هذا التطور يلاحظ أن هذا المنهج قد ارتبط بتطور الثقافة المغربية خاصة وبمنظور الثقافة العالمية عامة.

١- فمباشرة بعد استقلال المغرب وخلال ما يزيد عن عشر سنوات عرف منهج الرد على الكتابات الأجنبية حماساً وطنياً.

٢- بعد 1970 ظهر تيار منهجى جديد يؤكد على ازالة الإستعمار عن التاريخ المغربى بإعادة كتابته فى إطار الجدل العلمى الجاد انطلاقاً من مواضيع وقضايا جديدة . فبدل التاريخ السياسى انصب الإهتمام على التاريخ الاجتماعى والدينى والفكرى .

٣- انطلاقاً من أواسط الثمانينات ظهر اتجاهات جديدة تقسم التاريخ إلى فكرى وإقتصادى واجتماعى مع التأكيد على البحث والتنقيب على مصادر ووثائق جديدة وإعادة تحقيق المعروف منها.

وربما - وقبل أن تدقق النظر فى هذه المراحل - يكون مفيداً التمهيد لذلك بالتذكير بوضعية الكتابة التاريخية فى المغرب قبل استقلاله عام 1956.

بتلخيص كبير يمكن القول بأن الكتابة التاريخية فى المغرب - أو حول المغرب - تشكلت منذ بداية القرن العشرين فى نوعين :

- الأول : الكتابة التاريخية التقليدية التى نشطت مع مؤرخين مغاربة كبار من أمثال : ابن زيدان صاحب الإتحاف وداود صاحب تاريخ تطوان والمختار السوسى صاحب المعسول وغيرهم كثير . وقد

تركزت هذه الكتابة أتباعاً واثرت بشكل كبير على المؤرخين المغاربة اللاحقين ..

- الثاني : الكتابة الكولونيالية (أو الاستشراقية عموما) التي ازدهرت حول تاريخ المغرب منذ أواسط القرن التاسع عشر وتطورت لتشمل ميادين مختلفة ومتنوعة : السياسة الزوايا والاضرحة القبائل والعشائر .. ومن رجالات هذا التاريخ : كوتييه Gauthier ومارسى Marçais وطيراس H.Terrasse وغيرهم . وهم الذين قال عنهم عيد الله العروى «... جغرافيون أصحاب أفكار براقية ، موظفون يدعون العلم، وعسكريون يتظاهرون بالثقافة ومؤرخو الفن يتجاوزون اختصاصهم ، وبكيفية أعم مؤرخون بلا تكوين لغوى ولغويون واركيولوجيون بلا تأهيل تاريخي» (ص 25).

وهذان الإتجاهان هما اللذان سادا على الساحة التاريخية بل استمرا في أشكال أخرى بعد الإستقلال ، وظهر أثرهما على المراحل الثلاثة :

المرحلة الأولى :

اتسمت الكتابة التاريخية المغربية خلال الفترة المتراوحة بين 1965 و 1970 بسمات الكتابة الجدلية ، واعتبر أصحابها عامة أن الكتابة الكولونيالية لتاريخ المغرب هي عبارة عن تحدى لابد من الإجابة عليه.

وبالتالى لابد من الرد على تلك الكتابة بكتابة وطنية قومية . خصوصاً أن المغرب كان قد خرج من عهد الحجر والإستعمار السياسى ، وكان حماس الوطنية لازال يغلب على كتابة التاريخ . وكان أغلب المؤرخين المغاربة يزاولون السياسة كعلال الفاسى وعبد الله إبراهيم وغيرهم .

والواقع أن جيل هذه المرحلة الوطنية فى الكتابة التاريخية استمر فى مواجهة الرد على المستعمر من منظور وطنى حسب منهجين :

- المنهج الأول وهو الذى ينطلق من أن النصوص والمصادر التى اعتمدها المؤرخون الأجانب لكتابة التاريخ المغربى لم تقرأ القراءة الصحيحة لأن هؤلاء الأجانب لم يكونوا يعرفون العربية جيداً بل إنهم قرؤوا تلك المصادر قراءة مغرضة ، وانطلقوا من منطلقات نظرية استعمارية ... فكانوا يؤكدون على أن التاريخ المغربى لا يمكن أن يستوى إلا إذا أعيدت قراءة تلك المصادر .

- المنهج الثانى وهو الذى يعتبر أصحابه أن الكتابة التى أنجزها للتاريخ للمغرب هى كتابة مغرضة لا تتماشى مع المصلحة الوطنية ولا مع الأهداف القومية العربية ، وأنه لابد من إعادة صياغتها ، وذلك بإبراز عيوب هذه الكتابات وكذلك بالبحث والتنقيب على مصادر أخرى لم يتوصل إليها الأجانب.

فنتجت عن هذا الاتجاه ردود على مختلف الأطروحات والنظريات الإستعمارية ، وأكدت الدعوة إلى إعادة كتابة التاريخ المغربى من منطلق كتب الحوليات وكتب الأنساب والمصنفات المحلية .

وكان من الدعاة إلى هذا الاتجاه ، خصوصاً أواخر الستينات مجموعة من الأساتذة منهم جرمان عياش وعبد الله العروى..

فبالنسبة لجرمان عياش فإنه لابد من الدعوة إلى التنقيب والكشف عن مصادر ووثائق جديدة متعلقة بالدولة المغربية (المخزن) ومؤسساتها السياسية والعسكرية والإدارية ، وذلك بهدف إبراز وإثبات وجود تقاليد وتنظيمات سياسية وإدارية أصيلة فى المغرب قبل دخول الإستعمار ، وهكذا نجد هذا الباحث يدعو دائماً إلى «الرجوع إلى الوثائق الوطنية التى يتوجب أن تبقى لها الكلمة الفصل ...» ووثائق

الخواص ، وثائق الجماعات ، وقبل كل شيء وثائق الدولة ...»
(دراسات فى تاريخ المغرب ص46).

أما بالنسبة للمؤرخ عبد الله العروى ، فرغم أنه يتفق مع جرمان عياش فى تحقيق نفس الهدف ، فإنه يختلف معه فى النهج والوسيلة . فهو يدعو إلى الرد على الأجانب من منطلق النقاش الجدلى انطلاقاً من المصادر طبعاً ، ولكن أساساً اعتماداً على حجج وبراهن عقلية .

وعلى العموم فإن كتاب عبد الله العروى «تاريخ المغرب العربى ، محاولة فى التركيب» الذى نشر عام 1970 باللغة الفرنسية يعتبر ملخصاً للأفكار والمواقف تجاه المؤرخين والمفكرين الأجانب الذين كتبوا عن ماضى المغرب ، التى ميزت فترة وجيل ما بعد الإستقلال إلى حدود 1970 . ذلك الكتاب الذى قدم فيه جرداً لمواقف المؤرخين والمثقفين المغاربة تجاه الأحكام والأطروحات والنظريات الغربية والإستعمارية والإستشراقية . والملاحظ أن كتاب العروى هذا يمتاز بجدله المتزن المصبوغ من حين بالايديولوجيات الجديدة ، وبإلحاحه على أن تفتح الكتابات المغاربية والعربية على مصادر جديدة وعلى دراسة مجالات ومواضيع وقضايا ترتبط أكثر بواقعنا الآن :

وذلك ما سيكون أساس المثقفين والمؤرخين المغاربة اللاحقين فى مواجهتهم للكتابات الأجنبية .

المرحلة الثانية :

تطور الخطاب التاريخى المغربى بعد 1970 نتيجة مجموعة من العوامل الداخلية والخارجية.

ففى الداخل بدأت الجامعة بتنظيمها لدراسات عليا تشجع البحث والتنقيب على مصادر جديدة حيث اتجه الباحثون إلى تحقيق التراث القديم ، ونشره وتقديمه للباحثين . وبدأت مواضيع جديدة

تطرح نفسها على الساحة الداخلية ، وبدأ الحماس للرد على الأجنبي يتزّن ويتخذ مناهج علمية تبتعد عن الجدل المباشر .

وفى الخارج استطاعت مدرسة الحوليات أن تكتسح مجال البحث التاريخى فى أوروبا وأمريكا ، فارضة اتجاهات جديدة. فابتعد الباحثون عن المواضيع السياسية والكرونولوجية والحديثة البحتة . واتجهوا إلى دراسة المجتمعات والتقاليد والديانات والعقليات والإقتصاد .. فدخلت ساحة النقاش العلمى الجامعى المغربى كتابات وآراء وأفكار تدعو إلى الخروج عن التاريخ التقليدى تاريخ الحروب والقصور والمعاهدات ..

وكانت نتيجة كل هذا أن بدأت تكثر الدراسات والأبحاث والكتب المنشورة ، وبدأت تهتم بقضايا الزوايا والقبائل والمدن .

صحيح أن بعض المؤرخين والمثقفين المغاربة كانوا بالفعل قد شرعوا قبل 1970 بالإهتمام بتلك القضايا : محمد حجي الزواية الدلائية (1955) ..

وكانت كتاباتهم تدخل فى إطار خاص للرد على المستعمر بالتأكيد على قيم معينة لمثل هذه الزوايا .

لكن هذا التيار لم ينتشر ويزدهر إلا بعد 1970.

والواقع أن المؤرخين المغاربة ، سعيا منهم وراء هذا الغرض الجديد للبحث التاريخى لاحظوا أنه كانت تنقصهم :

(١) مصادر تاريخية من نوع خاص .

(٢) منهج جديد يتعاشا وتطور البحث العلمى الحديث.

أولا : مصادر تاريخية من نوع خاص ، ليس المصادر التقليدية المعروفة والمنشورة فحسب ولكن مصادر ترتبط بالحياة اليومية

للسكان مثل كتب النوازل والفتاوى كتب الأنساب ، كتب تراجم وثائق بيع وشراء . فظهرت تحقيقات لكتب كثيرة ومتنوعة : الزموري (نوازل ابن سهل) التمساني خلوق (نوازل البرزليين).

كما لاحظوا أن كتابة تاريخ جديد وقومي مغربي لا يمكن أن يتم في ظل المتوفر من الوثائق والمستندات المعروفة ، وأنه لابد من التنقيب عند الأسر في الخزانات الخاصة وخزانات الزوايا والمساجد وغيرها .

فظهر نتيجة لذلك جيل من الباحثين اختار البحث في الأقاليم ، وكتابة تاريخ إقليمي محلي أو جوي دقيق تمهيداً لإنجاز تاريخ شامل وكامل للمغرب . فكتابات أحمد التوفيق (انولتان) والعربي مزين (تافيلات) ومحمد مزين (فاس) ويوشرب (دكالة) والمودن (حوض سبو) .. كلها من هذا النوع .

ثانيا : لقد تأثرت أغلبية المؤرخين المغاربة بالمناهج الغربية لكتابة التاريخ ، رغم أنه كان هناك نقاش حاد بين الباحثين في الجامعة حول الموقف من تلك المناهج :

- ما مدى ملائمتها مع الواقع العربي / الإسلامي المغربي؟

- هل تتوفر على المصادر الكافية لإعتماد تلك المناهج .

- ألا تبعدنا تلك المناهج عن حقيقة تاريخنا ؟..

فظهرت تيارات مختلفة ومتنوعة في كتابة التاريخ وأصبح وكأن الرد على الأجنبي متجاوزاً لغياب الجدل في أغلب هذه الدراسات ، ودخل المؤرخون المغاربة في مناقشة قضايا الإنتاج والتطور والمعرفة . ولا نجد في إنتاجهم رداً مباشراً على كتابات أجنبية إلا نادراً ، بمناسبة صدور كتاب معين أو وقوع حدث سياسي بارز ..

المرحلة الثالثة :

انطلاقاً أواسط الثمانينات إلى اليوم استمرت تيارات الستينات ثم السبعينات في البحث عن مصادر جديدة وتحقيق كتابات نوعية ثم في صياغة منهج يحفظ أصالة الكتابة المغربية والعربية ويستفيد من التطور الجديد للعلوم الإنسانية في الغرب . وفي نفس الوقت ظهرت بوضوح ثلاثة اتجاهات مختلفة في الكتابة التاريخية .

- الاتجاه الأول: وهو يعبر عن استمرارية منهج ما قبل 1970 والذي يرى أن فهم الماضي المغربي يمر أساساً بضبط تاريخه السياسي انطلاقاً من الكشف عن تطور الدولة المغربية وعلاقاتها الدبلوماسية ودورها في استقرار الأوضاع في الغرب الإسلامي . وقد تولد عن هذا الاتجاه مجموعة هائلة من الكتابات ، بعضها انصب على قضية الحماية القنصلية وبعضها الآخر على حرب الريف .

وهذا الاتجاه يمثل استمرارية للكتابات التقليدية في الرد على الأجنبي بأسلحة جديدة .

- الاتجاه الثاني : انصب اهتمام أصحابه على المجال الفكري، حيث سعوا إلى إرجاع الإعتبار إلى الفكر المغربي وخصوصاً إلى فكره التاريخي. وهذا الإتجاه يرتبط بموجه فكرية كانت قد عمت العالم العربي وتمثلت في الدعوة إلى إحياء التراث . فنشرت فهارس ودراسات أساسها تطور الفكر المغربي والعربي . وهذا الإتجاه يمثل جواباً غير مباشر على الكتابات الإستعمارية وعلى المنشورات الحديثة التي تتناول الفكر العربي عامة بطريقتها الخاصة .

- الاتجاه الثالث : ويتمثل في اهتمام أصحابه بالتطورات الاجتماعية والإقتصادية ، لدراسة البنيات والتنظيمات . وقد تأثر هذا

الإتجاه بالمدارس الغربية كمدرسة الحوليات واثرة المادية التاريخية ومدرسة التاريخ الأنثروبولوجى الأمريكى ومدرسة التاريخ الإقتصادى الأنجليزى الجديد.

خلاصة : ماذا يمكن استخلاصه من كل هذا؟

أولاً : أن الرد على الأجانب فى كتاباتهم المغرضة عن الثقافة المغربية أو العربية عامة تطور من الرد الجدلى المباشر إلى الرد العلمى غير المباشر .

ثانياً : أن هذا الرد العلمى غير المباشر لم يكن باللغة العربية وحدها ولكنه اعتمد اللغات الغربية من فرنسية وإنجليزية .

ثالثاً وأخيراً : إن هذا النهج الجديد فى الرد على الأجانب صعب ويحتاج إلى تضافر مجهودات الباحثين واعتماد الأطروحات العصرية فى البحث واعتماد المجموعات المتعددة الاختصاصات .

من هنا أريد أن أقترح على السادة المشاركين والمنظمين فى هذا اللقاء.

* تكوين مجموعة بحث ترتبط إدارية بجمعية الصداقة ويكون هدفها :

١- رصد ما كتب فى الغرب حول الثقافة العربية وتقييم تلك الأعمال .

٢- تنسيق العمل مع الهيئات العربية والإسلامية التى تسعى إلى الدفاع المباشر عن الثقافة العربية والإسلامية.

* نشر أعمال هذه المجموعة فى نشرة سنوية

* خلق جائزة لأحسن عمل ثقافى ينجز فى باب الرد على الأجانب .

الأزهر الشريف: نحو حوار مع المؤسسات الدينية العالمية

د. محمود حمدي زقزوق*

١- تمهيد: ضرورة الحوار:

لقد أصبحت قضية الحوار في عالم اليوم قضية ملحة على جميع المستويات. فنحن نعيش في عصر تشابكت فيه المصالح وتعقدت فيه المشاكل على نحو لم يسبق له مثيل . وقد أصبح البحث عن حلول لهذه المشاكل عن طريق الحوار أمراً ضرورياً . وقد يكون الحوار محلياً أو عالمياً حسب طبيعة المشاكل المثارة ، وعلى كافة الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها من مشكلات . ومن هنا يمكن القول بأن الحوار قد أصبح ضرورة من ضرورات العصر للتغلب على المشكلات الواقعية في عالمنا . والقضايا الدينية تعد جزءاً لا يتجزأ من مشكلات عالمنا الواقعية ، بل تعد القضايا الدينية في كثير من الأحيان بمثابة الخلفية

* عميد كلية أصول الدين بالقاهرة - جامعة الأزهر

لبقية المشكلات لما للدين من تأثير عميق فى نفوس الناس . هكذا كان الحال فى السابق ، ولا يزال الحال كذلك حتى اليوم رغم ما نراه فى كل مكان من مظاهر علمانية فى الشرق والغرب أو تصريحات سياسية تتكرر هذه الحقيقة.

والحوار الدينى يعد أيضاً جزءاً لا يتجزأ من الحوار بين الحضارات . فالحضارات فى كل مكان فى العالم قامت أساساً على قاعدة من الدين . ويعد الدين حتى اليوم فى نظر كتاب معاصرين فى الغرب أحد المكونات الرئيسية لأى حضارة بالإضافة إلى اللغة والتاريخ والثقافة . ومن هنا يصف الغرب حضارته بأنها حضارة مسيحية كما نصف حضارتنا بأنها حضارة اسلامية . ويقسم عميد معهد الدراسات الاستراتيجية فى جامعة هارفارد (١) حضارة الغرب إلى ما يسميه الحضارة المسيحية الغربية والحضارة السلافية الأرثوذكسية ويجعل الدين أخطر مكونات الحضارة.

ومن هنا فإن الحوار الدينى لا يمكن عزله عن ألوان الحوارات الأخرى ، لأنه يتشابك معها بطريقة أو بأخرى تشابكاً ظاهراً أو خفياً أردناً أم لم نرد . وقد أكد هذه الحقيقة أحد علماء الأديان المعاصرين المستنيرين فى ألمانيا وهو الأستاذ هانزكونج بقوله : «لن يكون هناك سلام فى العالم بدون أن يكون هناك سلام بين الأديان ، ولن يكون سلام بين الأديان بدون أن يكون هناك حوار بين الأديان (٢) .

وإذا كان عالمنا يتجه إلى الحوار على المستويات الأخرى فمن باب أولى ينبغى أن يكون هناك حوار على المستوى الدينى بهدف القضاء على الكثير من مظاهر الصراعات التى تلعب فيها العقيدة

(١) هو الأستاذ سامويل هانتينجتون . راجع صحيفة الأهرام - صفحة الثقافة ١٩/١١/١٩٩٢ .
(٢) Hans Küng, Projekt Weltelios, P. 171, münchen 1990.

الدينية دوراً خطيراً . وإذا كنا فى الماضى قد شهدنا حروباً صليبية صريحة يرفع فيها شعار الدين فنحن نشهد اليوم حروباً مظهرها عرقى أو اقتصادى أو غير ذلك من مسميات ولكن خلفيتها دينية بالدرجة الأولى وإن أنكر البعض ذلك ، ومشكلة البوسة والهرسك أوضح مثال على ما نقول .

٢- شروط الحوار :

وقبل أن أسخل فى تفاصيل الموضوع المطروح وهو الحوار مع المؤسسات الدينية العالمية أود أن أوضح أولاً شروط الحوار بصفة عامة وهو ما ينطبق فى النهاية على الحوار الدينى أيضاً .

الحوار كما هو معروف يقتضى أن يكون هناك طرفان كل منهما قد للآخر . فالحوار بين طرف قوى يدرك مدى قوته وطرف ضعيف على وعى بضعفه يجعل الطرف القوى فى وضع يجعله يملئ شروطه على الطرف الضعيف الذى لا يكون لديه مجال للمناورة . ومن هنا لا يكون هناك حوار ، بل يكون بالأحرى أرغاماً عن طريق القوة وإن كان فى الظاهر يأخذ شكل الحوار.

ويقتضى الحوار أيضاً أن تكون هناك قضية يتحاور الجانبان بشأنها ولا بد فى هذه الحالة أن تحدد بدقة عناصر القضية حتى لا يكون الحوار دائراً فى حلقة مفرغة مثل حوار «الطرشان» ، كل يتحدث بلغة مختلفة وبمفاهيم مختلفة لا تربط بينها أرضية مشتركة.

ويتطلب الأمر أيضاً تحديداً واضحاً لأهداف الحوار حتى تكون هذه الأهداف دليل المتحاورين لا يحيد عنها طرف من الأطراف . ولا يجوز التقليل من أهمية هذا التحديد الواضح للأهداف إذ بدونه سنجد كل طرف يغنى على ليله ، الأمر الذى يبعد المتحاورين عن إمكان الوصول إلى أى شىء مفيد .

ويضاف إلى ذلك ضرورة أن يكون هناك مناخ مناسب للحوار
ينأى عن الأحكام المسبقة والمفاهيم المغلوطة ويتحرر من العقد النفسية
سواء كان ذلك يتمثل فى عقدة التفوق فى جانب أو مركب النقص فى
جانب آخر . فالنعرات الاستعلائية خطرهما فى أى حوار لا يقل عن
خطر الشعور بالدونية .

وهكذا نجد أن أى حوار يمكن أن يكتب له النجاح لا يجوز أن
تكون غايته العمل على الغاء الآخر أو استبعاده أو التقليل من شأنه
أو الادعاء باحتكار الحق دون الآخر .

ويمكن القول بأن الحوار الدينى بالمعنى الحقيقى لهذا المفهوم
لا بد أن ينطلق بالاضافة إلى ما تقدم - من الاحترام المتبادل والمساواة
التامة بين الطرفين ومن نظرة إنسانية شاملة تقوم على احترام الكرامة
الإنسانية ووحدة الجنس البشرى وانتفاء الأنانية والفهم المتبادل
بمعنى التسليم بحق كل طرف فى أن يكون مفهوماً من الطرف الآخر
دون أى لون من ألوان التشويه أو التزييف (١) .

٣- المؤسسات الدينية العالمية :

يشتمل عنوان هذا البحث - كما حددته إدارة المؤتمر - على
مفهوم المؤسسات الدينية العالمية . فما المقصود بهذه المؤسسات؟ وهل
تتعلق هذه المؤسسات بدين واحد بعينه أو بمعنى آخر : هل يقصد
بهذه المؤسسات تلك التى تنتشر فى الغرب بالذات ؟

لاشك أن المؤسسات الدينية العالمية فى الغرب - وهى مؤسسات
مسيحية - تتمثل فى الفاتيكان أو فى مجلس الكنائس العالمى أو غير
ذلك من مؤسسات دينية محلية فى أوروبا وأمريكا لها نشاطات تتعدى

(١) راجع : الحوار بين الأديان للدكتور وإيم سليمان ص ٣٦ وما بعدها - القاهرة ١٩٧٦ .

حدود بلادها وتصل إلى مناطق العالم الأخرى - كل هذه المؤسسات تعمل بجد ونشاط دائب لا يكل في توسيع دائرة عملها في كل مكان في العالم . ومن هنا تنطلق الدعوة إلى الحوار في عصرنا الحاضر من هذه المؤسسات . وتلك حقيقة واقعة يؤكدها الدكتور وليم سليمان بقوله : « ان مبادرات الحوار بين الأديان حتى الآن تنطلق دائماً من الغرب » . ويبدى في هذا الصدد ملاحظة يقول فيها : « فالمبادرة للحوار ما زالت تصدر من الغرب وتعتقد تحت إشراف منظماته المسيحية وتظل أغلبية المسيحيين الحاضرين من الغرب » (١) أى من المؤسسات الدينية الغربية . وتقوم هذه المؤسسات منفردة أو مجتمعة بإجراء حوارات في اتجاهات مسيحية إسلامية ، وهناك حوارات تشمل أصحاب الديانات السماوية الثلاثة بالإضافة إلى البوذية والهندوسية وغيرها من ديانات في الشرق الأقصى .

وإذا كانت هذه المؤسسات الدينية العالمية تتمثل أساساً في العالم الغربي فإنه يقابلها على الجانب الإسلامى الأزهر الشريف بما له من رصيد تاريخى ومكانة في قلوب شعوب العالم الإسلامى قاطبة . ولا تزال للأزهر بوصفه مؤسسة إسلامية عالمية هذه المكانة العالمية لدى المسلمين في كل مكان . وكدليل ملموس على ذلك أود أن أشير إلى أن كلية أصول الدين التى أشرف بعمادتها تضم وحدها بين طلابها ثلاثة آلاف طالب من جميع أنحاء العالم الإسلامى بالإضافة إلى عدة آلاف آخرين من الطلاب والطالبات من كافة البلاد الإسلامية موزعين على كليات الأزهر ومعاهده .

ومن هنا فإن الأزهر هو المؤسسة الإسلامية العالمية المؤهلة لإجراء أى حوار مع المؤسسات الدينية العالمية .

(١) المرجع السابق ص ١٢ ، ٦٠ .

وإذا كان الأمر كذلك فما هو موقف الأزهر من قضية الحوار مع المؤسسات الدينية العالمية؟

٤- موقف الأزهر من الحوار مع المؤسسات الدينية العالمية :

من المعروف أن رسالة الأزهر هي رسالة الإسلام وما يقوله الإسلام في هذا الصدد هو بالضبط موقف الأزهر الذي لن يحيد عنه. ومن هنا يمكن أن يكون السؤال على نحو آخر : ما هو موقف الإسلام من قضية الحوار مع المؤسسات الدينية العالمية؟

لقد انطلقت المبادرة إلى الحوار الديني في الأساس من الإسلام، والقرآن الكريم يقول في ذلك موجهها الخطاب إلى النبي صلى الله عليه وسلم متضمنة المبادرة إلى الحوار الديني : «قل يأهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئاً، ولا يتخذ بعضنا أرباباً من دون الله» (١) .

فهذه الدعوة القرآنية دعوة صريحة إلى الحوار الديني بين طرفين: الجانب الإسلامي وجانب أهل الكتاب من المسيحيين واليهود ، وهناك قضية يدور الحوار حولها وهي القضية المحورية في الدين أسساً وهي قضية الألوهية .

ولا يكتفى القرآن الكريم بمجرد المبادرة ، بل يرسم أيضاً أسلوب الحوار . فالحوار سيؤدي إلى مناقشات ومجادلات ، ولكنها ينبغي أن تلتزم بأدب الحوار . ومن هنا يقول القرآن في ذلك :

«ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن» (٢) ، كما جعل القرآن الجدل بالحسنى أحد المناهج التي يتحتم على

(١) سورة آل عمران ٦٤ .

(٢) سورة العنكبوت ٤٦ .

الدعاة إلى الإسلام اتباعها لا مع أهل الكتاب فقط ، بل مع كل الناس .

« ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتى هى أحسن » (١) .

ويمتاز موقف الإسلام فى أى حوار مع المؤسسات الدينية الغربية بميزة كبرى لا تتوفر لغيره من الأديان وهى إيمانه بكل الديانات السماوية السابقة . وهذه الميزة تجعله متحرراً من العقد والحساسيات والنفور الذى قد يشعر به الآخرون فى مثل هذه الأحوال .

ومن أجل أن يكون هناك حوار مثمر وتعاون بين الجماعات البشرية أيا كانت انتماءاتها - دعا القرآن الكريم إلى ضرورة تعرف كل جانب على الجانب الآخر وتفهم مواقفه على قاعدة من المساواة التامة . وهذا ما تعبر عنه الآية الكريمة :

«يأيها الناس انا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا» (٢) .

وهذه الآية تبرز المعنى الانسانى العام لطبيعة الإسلام . فنحن نتعرف على الآخر من خلال تعرفنا على أنفسنا ، الامر الذى يؤكد وحدة الإنسانية ، وهى تلك الوحدة التى مصدرها الله . وقد أكد الإسلام على هذه الوحدة تأكيداً لا يقبل التأويل حين اعتبر أن الاساءة إلى أى فرد من أفراد الإنسانية يعد اساءة إلى الإنسانية كلها ، وفى المقابل يعد تقديم الخير إلى فرد واحد من أفراد الإنسانية بمثابة تقديم الخير إلى الإنسانية كلها . وهذا ما عبرت عنه الآية الكريمة :

(١) سورة يوسف ١٢٥ .

(٢) سورة الحجرات : آية ١٣ .

«من قتل نفساً بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعاً» (١) .

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن الإسلام لم يقر فقط مبدأ الحوار بل دعا إليه ، كما وضع الشروط الكفيلة لانجاح أى حوار على المستوى الدينى الذى هو أعقد أنواع الحوارات على الإطلاق لأنه لا يمس أمور الحياة الدنيوية العادية التى يمكن التساهل فيها ، ولكنه يمس أمور العقيدة الدينية المترسخة فى النفوس والمتغلغلة فى الأعماق. فهى بطبيعتها أمور حساسة . ومع ذلك لا ينبغى أن نتهيب أو نخاف من إجراء حوار حولها إذا ما توفرت الشروط الضرورية لذلك .

فإذا لم تفلح محاولات الحوار الدينى فى الوصول إلى نتائج فليس معنى ذلك تكون هناك قطيعة مع الآخرين . فليحتفظ كل بمعتقده «لكم دينكم وإلى دين» (٢) «اشهدوا بأننا مسلمون» (٣) . ولكن طريق التعاون والتفاهم والحوار حول ما يجمع الإنسانية يظل طريقاً مفتوحاً. فلنترك ما يستحيل الاتفاق فيه ولنتجه إلى ما يمكن الاجتماع عليه بدءاً من التعارف وتفهم كل فريق لوجهة نظر الآخر فى احترام متبادل من أجل الالتقاء على مبادئ للتعاون المثمر لما فيه خير الإنسانية .

ومن نافلة القول أن نؤكد على أن موقف الأزهر فى قضية الحوار مع المؤسسات الدينية العالمية هو نفسه هذا الموقف الإسلامى الذى أكدته القرآن الكريم . فالأزهر كمؤسسة دينية إسلامية عالمية يرحب بالحوار . وقد أقر مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر - الذى أشرف

(١) سورة المائدة : آية ٣٢ .

(٢) سورة الكافرون : آية ٦ .

(٣) سورة آل عمران : آية ٦٤ .

بعضويته - أقر مبدأ الحوار ، غير أن مثل هذا الحوار ينبغي أن يسبقه إعداد جيد ضماناً لانتجائه . ويشتمل هذا الإعداد على تحديد دقيق لأهداف الحوار والقضايا التي يجرى الحوار بشأنها وتهيئة الأجواء المناسبة للحوار بالإضافة إلى جعل الحوار محصوراً في دوائر علمية وليس مجالاً للدعايات الإعلامية ، وأن يجرى على قدم المساواة .

ولم يكن موقف الأزهر في هذا الصدد مجرد موقف نظري ، بل إن الأزهر قد اشترك بالفعل بواسطة علماء يمثلونه في العديد من الحوارات التي سنشير إليها فيما بعد وذلك بعد أن تلقى نظرة على مجالات الحوار الممكنة مع المؤسسات الدينية العالمية الغربية .

5- مجالات الحوار مع المؤسسات الدينية العالمية :

والسؤال المطروح الآن هو : ما هي القضايا التي يمكن أن تكون مجالاً للحوار مع هذه المؤسسات؟

إن الإجابة على هذا السؤال يمكن تلخيصها بالإشارة إلى محورين أساسيين يشكلان بصفة رئيسية مجالات الحوار الديني الممكنة .

أولهما : الحوار حول العقائد التي تشتمل عليها الأديان ،
وثانيهما : الحوار حول ما تشتمل عليه الأديان من قيم إنسانية .

أ- حوار حول العقائد :

لقد سبق أن أشرنا إلى أن القرآن الكريم قد طرح أهم قضايا الدين موضوعاً للحوار ونعني بذلك قضية وحدة الألوهية . ومع ذلك لم يلجأ إلى أسلوب التخويف أو الارهاب لفرض وجهة النظر الإسلامية ، بل أكد في وضوح لا لبس فيه حرية الاعتقاد : « لا إكراه

فى الدين» (١) . فإذا لم يقتنع الطرف الآخر بما يلقي إليه من أدلة وبراهين فهذا شأنه ، ولا سبيل لأحد عليه .

ولا تزال هذه القضية المحورية للدين قضية أساسية فى الحوار الدينى وستظل كذلك إلى أن تقوم الساعة.

ولكن السؤال الملح هنا هو : هل شروط طرح هذه القضية الآن للحوار قائمة وهل المناخ مهياً لذلك؟

ان التجارب التى تمت تدل على أنه ليست هناك الآن جدوى من الحوار بين المؤسسات الدينية العالمية حول مثل هذه القضية المحورية فى العقائد الدينية . فكل صاحب معتقد متمسك بمعتقدده وما ترسخ فى ذهنه منذ نعومة أظفاره . والمؤسسات الدينية العالمية فى الغرب تعمل جاهدة على فرض وجهة نظرها من منطلق الرغبة فى الهيمنة الدينية على العالم كله.

ويعرض الدكتور وليم سليمان (٢) الأسس التى كانت تقوم عليها النظرة الغربية إلى المذاهب والأديان الأخرى غير الغربية مسيحية كانت أم إسلامية أم غير ذلك من مذاهب وأديان أخرى ، ويقول ان هذه النظرة كانت إلى عهد ليس بالبعيد تقوم على الأسس التالية :

أولاً : الاستبعاد المتبادل عقائدياً واجتماعياً ، وكان التفوق الأوربى العالمى يعطى لهذا الاستبعاد صوراً ونشاطات تتجاوز الفكر إلى العمل.

وهذا الأساس يوصل إلى الأساس الثانى والذى تمثل فى صورة الارساليات الغربية والاستعمار . أما الأساس الثالث فكان محاولة تغيير عقيدة الآخر .

(١) سورة البقرة : آية ٢٥٦ .

(٢) الحوار بين الأديان ص ١٢ وما بعدها .

وقد بدأ الغرب - فى الظاهر على الأقل - يعدل من هذه النظرة شيئاً فشيئاً بعد أن تأكدت المؤسسات الدينية الغربية من عقم هذه السياسية.

وقد استقبلت جامعة الأزهر عام ١٩٦٥ الكاردينال كونج رئيس أساقفة النمسا وألقى محاضرة فى ٣١ مارس ١٩٦٥ فى قاعة الشيخ محمد عبده حول «التوحيد فى العالم المعاصر» ودعا إلى أن يلتقى الإسلام والمسيحية على أساس جديد.

والأزهر لا يقف موقفاً رافضاً للحوار حول العقائد بهدف الوصول إلى كلمة سواء، ولكن المناخ الحالى فى الغرب غير مهيأ إطلاقاً لاجراء حوار مثمر حول هذه القضايا الأساسية للأديان : فوسائل الإعلام الغربية ، ماضية فى خطتها لتشويه صورة الإسلام بشكل لم يسبق له مثيل ، ولم يبق فى قاموس التهم والجرائم تهمة لم تلصقها وسائل الإعلام الغربية بالاسلام . ومثل هذا المناخ لا يسمح بإجراء حوار فى هذا الصدد مع المؤسسات الدينية الغربية . فالتناقض بين العقائد واضح والاختلاف قائم والالتقاء على كلمة سواء فيها أمر بعيد الاحتمال ، على الأقل فى الظروف الراهنة.

ولكن ليس معنى ذلك أن الأبواب قد سدت وأن المنافذ قد أغلقت وأننا وصلنا إلى مرحلة اليأس من احتمال اجراء مثمر بين الإسلام وبين المؤسسات الدينية الغربية . فهناك مجال آخر للحوار يمكن أن يصل فيه الطرفان إلى نتائج ايجابية وهو مجال الحوار حول ما تشتمل عليه الأديان من قيم إنسانية.

ب- حوار حول القيم الإنسانية فى الأديان :

وهذا مجال ثرى ، فالأديان كلها أتت من أجل خير الإنسان وصلاحه فى العاجل والآجل ، والقيم الدينية فى كل حضارة كانت

هى الأساس للقيم الأخلاقية السامية والمبادئ الإنسانية الرفيعة .
ومن هنا فإن الحوار حول ما يجمع أصحاب الأديان من قيم إنسانية
مشتركة هو أفضل السبل لتفهم كل جانب للآخر ، والتعاون البناء من
أجل خير الإنسان وتقدمه واستقرار الأمن والسلام فى العالم . وعلى
هذا النحو يمكن اقرار السلام بين الأديان الذى يعد شرطاً لا مفر منه
لاقرار السلام بين بنى البشر .

ومن هنا لابد أن يكون هدف الحوار هو الوصول إلى شكل من
أشكال التعاون المثمر ضد كل شكل من أشكال الاحاد الذى يهدد كل
الأديان ، وفى سبيل الخير العام للبشرية كلها للقضاء على الكثير من
أشكال الصراع فى العالم . وهذا من شأنه أن يجعل هدف الحوار هو
التعايش السلمى بين الأديان، وخير الإنسان من حيث هو إنسان حتى
يعم السلام العالم كله.

وقد شهد الأزهر العديد من اللقاءات مع بعض ممثلى المؤسسات
الدينية العالمية كما اشترك عن طريق ممثليه فى العديد من المؤتمرات
التي تتبنى موضوع الحوار فى الغرب . وأود هنا أن أشير إلى بعض
هذه اللقاءات والمؤتمرات :

لقد اشتركت شخصياً مع المرحوم الشيخ عبد المنعم النمر فى
الملتقى الدولى من أجل السلام الذى عقد فى روما عام ١٩٨٧ ونظّمته
مؤسسة سانت ايجيديو وحضره ممثلون لكل الأديان فى العالم .
واستقبل بابا الفاتيكان المشتركين فى هذا الملتقى وكان التأكيد فى
هذا الملتقى على قضية السلام العالمى.

ومن جانب آخر قام الدكتور عبد الحليم محمود حينما كان
شيخاً للأزهر بإجراء حوار مع بعض ممثلى المؤسسات الدينية
العالمية، وتم ذلك فى مكتبه بالأزهر .

وقد اشتركت شخصياً فى عدد من الندوات والمؤتمرات الدولية التى تتبنى الحوار بين الأديان ، وأذكر من بينها :

- ندوة الحوار بين الأديان التى نظمها معهد الأديان بفرايبورج بألمانيا عام ١٩٨٦ وقدمت آنذاك بحثاً حول «المسئولية العالمية من وجهة النظر الإسلامية». واشترك فى هذه الندوة علماء مسيحيون ومسلمون ويهود.

- المؤتمر الذى نظمته مؤسسة سانت جبريل فى النمسا عن موضوع : الانسان فى المسيحية والإسلام - وقدمت فيه بحثاً عن الانسان فى القرا الكريم .

- الندوة التى عقدت فى كلية اللاهوت بجامعة مونستر بألمانيا فى نوفمبر ١٩٩٢ حول «العدل والسلام فى المسيحية والإسلام» . وقدمت فيه أيضاً بحثاً عن مفهوم العدل فى الإسلام.

- المؤتمر الدولى للحوار الإسلامى المسيحى عن السلام من أجل الإنسانية الذى عقد فى ربيع العام الماضى ١٩٩٣ فى مدينة فيينا بالنمسا بمبادرة من وزير خارجيتها ونظمه معهد الأديان بمؤسسة سانت جبريل . وقدمت فيه بحثاً عن مفهوم السلام فى الإسلام. وألقيت فى حفل الافتتاح كلمة شيخ الأزهر التى وجهها إلى المؤتمر . وفى هذه الكلمة أكد فضيلته على اعتراف الإسلام بواقع الديانات السماوية السابقة على رسالة الإسلام وبالأخوة الإنسانية والزمالة بين الأنبياء والرسل فكلهم متكامل مهامهم نحو تحقيق الاخاء الإنسانى ليسود السلام الأرض كما ناشد فضيلته رجال الأديان بإقرار السلام فيما بينهم ، وطالب بوضع ميثاق إنسانى يوقف العدوان الفكرى والعسكرى بسبب اختلاف الدين.

- وفى خريف العام الماضى اشتركت فى مؤتمر الأكاديمية الكاثوليكية فى زيورخ بسويسرا بالاشتراك مع كلية اللاهوت بجامعة

زيورخ والمؤسسات البروتستانتية وقد أقيمت محاضرة حول المسيح فى القرآن الكريم فى كلية اللاهوت بناء على طلب هذه الكلية . وأقيمت فى المؤتمر المذكور محاضرتين إحداهما حول (الاسلام دين السلام) وثانيهما بعنوان (مدخل لدراسة القرآن الكريم) وذلك بناء على طلب إدارة المؤتمر أيضاً.

وفى كل لقاء من هذه اللقاءات كانت المناقشات تتشعب إلى كل القضايا التى تدور فى الساحة الإسلامية مثل قضايا الأصولية والعلمانية والجهاد والردة ومكانة المرأة وتعدد الزوجات وموقف الإسلام من قضايا حقوق الإنسان وحرية الرأى وصلة الإسلام بالأديان الأخرى وبالعلم والحضارة والدولة والسياسة والاقتصاد ووضع الأقليات غير الإسلامية فى المجتمع الإسلامى وغير ذلك من قضايا تهم الغرب فى الوقت الراهن . بل قد ازداد اهتمام الغرب بها بصورة ملحوظة منذ انهيار ما كان يسمى بالاتحاد السوفيتى والبحث عن عدو بديل يتصوره الكثيرون فى الغرب على أنه الإسلام.

وقد بعث الأزهر ممثلاً له فى مؤتمر برلمان ديانات العالم الذى عقد فى شيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية فى شهر أغسطس من العام الماضى . ووجه شيخ الأزهر كلمة إلى المؤتمر المذكور ألقاها نيابة عنه ممثل الأزهر فى المؤتمر .

ومن أهم أهداف هذا المؤتمر العالمى ما يأتى :

- تشجيع روح التوافق والاحتفال بالتنوع الثرى لديانات العالم بكل السماحة والاحترام المتبادل وتقويم وتجديد الدور الذى تقوم به ديانات العالم فيما يتعلق بالنمو الشخصى والتحديات التى يواجهها المجتمع العالمى.

- تقويم وتجديد الدور الذى تقوم به بيانات العالم فيما يتعلق بالنمو الروحى الشخصى والتحديات التى يواجهها المجتمع العالمى.

وكان الموضوع الرئيسى لهذا المؤتمر هو دور الحياة الدينية والروحانية فى مجال القضايا الكبرى لعصرنا الحاضر كالعنف والفقر والجوع والعنصرية والبيئة .

وفى كلمة الامام الاكبر شيخ الأزهر التى وجهها إلى هذا المؤتمر أشار إلى أن الإسلام ينسجم تماما مع أهداف المؤتمر والثمرات المرجوة من لقاءات هذا البرلمان العالمى للأديان.

وركز فى كلمته على شرح علاقة الاسلام بالأديان والشعوب الأخرى وتوضيح مفهوم السلام فى الاسلام . وفى ختام كلمته قال :

«لنتذكر جميعاً أنه لا يمكن أن يكون هناك سلام واحترام بين الأمم والشعوب والديانات المختلفة فى نفس الوقت الذى يذبح فيه أتباع إحدى الديانات الكبرى بيد أتباع دين آخر ... وإذا سارت الأمور على هذا النحو ، فلا معنى لشعار تعايش الأديان .. ولا جدوى من المنادة بارساء مبادئ السلام بين الشعوب والأمم مالم يحترم دين كل أمة من قبل الأمم والشعوب الأخرى».

وبالإضافة إلى هذه اللقاءات الدولية تتوالى زيارة الوفود الممثلة للمؤسسات الدينية الغربية على الأزهر وتجرى الحوارات غير الرسمية فى كل لقاء من هذه اللقاءات .

وهنا أود أن أبدي ملاحظة هامة من وجهة نظرى الشخصية ومن واقع تجربتى فى هذا الصدد . وتتخلص هذه الملاحظة فى أن الحوار مع المؤسسات الدينية الغربية لابد أن يستكمل بحوار مع المؤسسة الاستشرافية الغربية .

٦- الحوار مع المؤسسة الاستشراقية :

ويعد الحوار مع المؤسسة الاستشراقية الغربية أحد العناصر الهامة للحوار مع المؤسسات الدينية الغربية لسبب هام وهو أن الاستشراق في الغرب نشأ أساساً لخدمة أغراض دينية . وقد كان ذلك واضحاً عندما صدر قرار مجمع فيينا الكنسى عام ١٣١٢ بإنشاء أقسام اللغة العربية في خمس جامعات أوروبية هي: جامعات باريس وأكسفورد وسلمنكا وبولونيا بالإضافة إلى جامعة المدينة البابوية ، كما أن قرار إنشاء كرسي اللغة العربية في جامعة كمبردج عام ١٦٣٦ قد نص صراحة على خدمة الهدف الدينى (١) .

وإذا كانت الصبغة اللاهوتية للدراسات الاستشراقية حول الإسلام قد بدأ يحل محلها بالتدريج منذ منتصف القرن التاسع عشر صبغة علمية أكاديمية فإن استمرار الاستشراق في الإشتغال بالإسلام والعلوم الإسلامية كانت نتيجة أن أصبح لدى الغرب الآن كم كبير من الدراسات الاستشراقية حول الإسلام لها تأثيرها الكبير في أوساط المؤسسات الدينية الغربية.

ومن هنا فإن الحوار مع المؤسسة الاستشراقية يدعم الحوار مع المؤسسات الدينية الغربية ، ولا يجوز تجاهله لأن الدراسات الاستشراقية تدلى برأيها في كل خصوصيات الإسلام ديناً وحضارة وتاريخاً . وتعد هذه الدراسات أهم المكونات لتصورات المؤسسات الدينية الغربية عن الإسلام.

ومن أجل الوصول إلى لون من ألوان الحوار العلمى المفيد مع المؤسسات الاستشراقية في الغرب تم الاعلان في صيف العام

(١) راجع كتابنا : الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضارى : ص ٣٦ ، ٢٨ - دار المنار بالقاهرة ١٩٨٩ .

الماضى فى برلين عن تأسيس الجمعية العلمية للبحوث الإسلامية .
وتضم الهيئة التأسيسية لها - والتي أشرف بعضويتها - عدداً من
علماء الإسلاميات من المستشرقين فى الجامعات الألمانية وعدداً من
العلماء المسلمين المهتمين بهذا اللون من ألوان التعاون العلمى . وقد
اتفق على أن يكون مقر هذه الجمعية مدينة برلين على أن يكون لها
فيما بعد فروع فى أماكن أخرى فى أوروبا وأمريكا . وعندما تبدأ هذه
الجمعية نشاطها طبقاً لما هو مقرر فإنها ستكون من غير شك أداة
فعالة لدراسة الإسلام وما يتصل به من قضايا عديدة دراسة علمية
خالصة وستكون سنداً حقيقياً لأى حوار بين المؤسسات الدينية
الإسلامية والمؤسسات الدينية فى الغرب بما تقدمه من دراسات
مشتركة بين علماء الإسلاميات فى الغرب والعلماء المسلمين .

المحور الخامس :

المحلية والعالمية

الثقافة : المقومات المحلية والإبعاد العالمية

د. أحمد أبو زيد*

في كتابه المتمع «من أجل حوار بين الحضارات» يقول المفكر الفرنسي الشهير روجيه جارودي^(١) Roger Garaudy ان «المشكلة الأساسية بالنسبة للثقافة في الوقت الحالي هي كيف نضع نهاية للتصور التسلطي للثقافة الغربية ونستبدل به تصوراً سيمفونياً يقوم على اختيار وفحص ودراسة حكمة العالم اللأغربي».

هذه النظرة التي ترى امكان التقريب والتوفيق - وليس التلفيق - بين الثقافات المختلفة بحيث نصل في آخر الأمر إلى ثقافة «سيمفونية» تمتزج فيها عناصر متباينة من مختلف الثقافات والحضارات بحيث

* مقرر لجنة الفلسفة والاجتماع بالمجلس الأعلى للثقافة.

(١) Roger Garaudy, Pour dialogue des civilisations, Denoël, Paris 1944, p.77.

Paul T.K. Ling; "Endogenous Interlectual Creativities and the Einerging New Interlectual Order", in Anouar Abdel Malek and Zmar Nath Pandeyo (eds.); Intellectnal Creativity in Endogenous Cultures; UNited Nations Univevsi-ty, Tokyo

تؤلف وحدة متماسكة ومتناسقة ، هي تعبير آخر عن الرغبة التي سادت في القرن التاسع عشر لدى بعض المفكرين والأدباء من أمثال جوتة Goethe في قيام نوع من «وحدة الروح الإنسانية - الهيومانزم» العالمية . تسود العلم كله ويتوحد بمقتضاها الشرق والمغرب بحيث تتقارب الأخلاقيات ، وأساليب التفكير السائدة فيهما . ولكن المشكلة الحقيقية هي كيف يمكن تحقيق ذلك المزيج الذي يعتبر شرطاً أساسياً لقيام نظام عالمي جديد يركز ليس على التوجه أو الهيمنة الغربية ، إنما يقوم على اعتراف بالبديل الآخر ، وهو تعدد الثقافات وتشديد حضارة عالمية واحدة وموجوده .

وتتمثل الدعوة إلى التقريب بين الثقافات المختلفه في التمرد الواضح في كثير من المجتمعات ضد هيمنة حضارة الغرب والاحساس بضرورة ، إيجاد نوع من التجانس والتفاهم والتقدير المتبادل بين ثقافات العالم بإعتبارها نتاج تفكير الجنس البشرى الذى يقوم على مبادئ عقلية مشتركة وأن اختلفت صور وأشكال التعبير عنها ، وأن السبيل الوحيد لتحقيق ذلك الهدف هو تشييد حضارة إنسانية عالمية تعلو فوق الاختلافات والتباينات بل والتناقضات الثقافية التى تحكمها ظروف وأوضاع محلية خاصة ، ودون أن يؤدى قيام هذه الحضارة العالمية إلى القضاء على التنوع الثقافى أو حتى مجرد التهوين من شأنه ، وبالتالي عدم القضاء على الهوية الثقافية لأى من الشعوب ... فهذا إنن موقف يختلف كل الاختلاف عن الموقف الحالى الذى يقوم على هيمنة الغرب بحضارته العلمية والتكنولوجية المتقدمة والتى تتضايل أمامها - من هذه الناحية - الحضارات الأخرى غير الغربية وتشعر بالأخطار التى تهدد وجودها وكيانها . بل أن أيضاً موقف مختلف عن موقف كبلنج ونظرته الشهيرة عن أن الشرق شرق ، والغرب غرب ، وإنما لن يلتقيا الا يوم الحشر العظيم.

وثمة عوامل أخرى تتعلق بالأوضاع العامة السائدة في العالم الآن والتغيرات الهائلة التي تحدث في مجالات السياسة والاقتصاد والعلوم والتكنولوجيا على السواء وتدعو إلى إعادة النظر بين الشعوب المختلفة وبين الحضارة الغربية والحضارات الأخرى . ونحب أن نشير إلى عاملين اثنين بالذات لأهميتها في تغيير الموقف من الثقافة والتبادل الثقافي .

العامل الأول : هو الثورة التكنولوجية الحديثة وبخاصة في مجال الاتصال وتبادل المعلومات وما ترتب على هذه الثورة من تحقيق درجة أعلى وأعمق من التواصل بين مختلف الشعوب واتاحة الفرصة لمعرفة أشكال متنوعة من أنماط السلوك وطرق الحياة ، بكل ما ينجم عن ذلك في آخر الأمر من فهم للثقافات الأخرى واحترام متبادل لأساليب الحياة وأنماط القيم وإنساق الفكر وطرائق الفعل والتصرف والسلوك ، مما يعنى في آخر الأمر الاعتراف بمبدأ النسبية الثقافية وتقبل هذا المبدأ بكل ما يعنيه من امكان التبادل الثقافي بدلا من الموقف التقليدى القديم - والذي لا يزال سارياً إلى حد كبير رغم التغيرات الأخيرة - والذي يقوم على التسليم بأن التأثير الثقافى يجب أن ينم في اتجاه واحد من المجتمعات الأكثر تقدماً إلى المجتمعات الأكثر تخلفاً .

صحيح أن التقدم التكنولوجى في مجال الاتصال لايزال يستغل لصالح المجتمعات الغربية التي تملك أحدث أساليب ووسائل الاتصال مما يعطيها هيمنة واضحة في أمور الثقافة والإعلام بما يحقق لها نشر ثقافتها وحضارتها على حساب الشعوب الأخرى ، وبلغ أيضاً

الأمر إلى محاولة تسخير بعض المنظمات الدولية - واليونسكو بالذات - لتحقيق هذا الهدف تحت ستار بعض الشعارات البراقة مثل حرية التدفق الإعلامى وليس ببعيد رد الفعل الذى أحدثته هذه السياسية بين كثير من أعضاء اليونسكو وإنه أيام رئاسة أحمد مختار أمبو للمنظمة الدولية والدعوى المضاده لقيام نظام إعلامى متوازن يضمن تبادل المعلومات والتأثيرات الثقافية بين مختلف الدول ومن كافة الاتجاهات وليس من جانب أو اتجاه واحد ثم ما كان من توقف الولايات المتحدة وبريطانيا عن المشاركة فى أنشطة اليونسكو نتيجة لذلك .

وثمة فى العالم الآن ثلاثة مراكز رئيسية تتنافس فيما بينها للهيمنة الإعلامية والسيطرة بالتالى على (عقل العلم) وتشكيل تفكير وأخضاع ثقافة الشعوب الأخرى وتلوينها بلون خاص.

وهذه المراكز هى أمريكا وأوروبا واليابان ، وتتفوق أمريكا بطبيعة الحال على المركزين الآخرين بفضل قدراتها وامكانياتها التكنولوجية الهائلة فى مختلف المجالات . ولكن اليابان تتقدم الآن بسرعة كبيرة نتيجة للتقدم الواسع الذى تحرزه فى ميادين العلم والتكنولوجيا وبالأذات تكنولوجيا الاتصال والالكترونيات وما يرتبط بها من اتاحة فرص واسعة جداً للتأثير الإعلامى والثقافى فى العلم .

العامل الثانى : فهو تفكك الاتحاد السوفيتى بعد أن كان يمثل إحدى القوتين الكبيرتين اللتين كانت تتحكمان فى أقدار شعوب العالم ومصائرهما ، وبذلك لم تعد هناك سوى قوة واحدة لها الهيمنة القصوى إعلامياً وثقافياً فضلاً عن الهيمنية العسكرية وإلى حد كبير الهيمنة الاقتصادية . وتفكك الاتحاد السوفيتى لا يعنى بالضرورة انحسار الفكر الاشتراكى وحسم المعركة .

بصفة نهائية لصالح الرأسمالية الغربية ، وهو الاعتقاد الذى دفع فرنسيس فوكوياما إلى إصدار حكمة عن «نهاية التاريخ» بانتهاى الشيوعية وسقوطها . والذى يهمنى هنا على أية حال هو أن تفكك الاتحاد السوفيتى سياسياً كان فرصة للتعجيل بالعودة إلى قيام نظام عالمى جديد يؤمن - أو على أقل الفروض أنه يضمن من الحقوق والواجبات لكل شعوب الأرض وهناك على أية حال من يرون أن هذه الدعوة ليس إلا قناعاً يخفى وراء رغبة الغرب على الرغم من رفع شعار الدعوة إلى قيام - أو إقامة - حضارة عالمية واحدة - والنداء بعالمية الحضارة الإنسانية - هى دعوة خليقة بالاهتمام والترحيب طالما أنها لا تخفى وراءها أية رغبات فى السيطرة أو الهيمنة الثقافية بعد أن أصبح من العسير فرض السيطرة السياسية والعسكرية بصورتها القديمة على المجتمعات الأقل تقدماً ، وما دام تحقيق هذه الدعوة لن يكون على حساب الثقافات غير المغربية ولن يؤدى إلى طمس ملامحها والقضاء على خصوصيتها .

كانت هذه مقدمة ضرورية لدراسة وفهم وتحديد مشكلة العلاقة بين المقدمات المحلية والأبعاد العالمية للثقافة فى ضوء المتغيرات العالمية الراهنة ، وتعرف مجالات التعارض أو التكامل بين هذين الطرفين - المحلية والعالمية - الذين يبدوان متناقضين ، ومدى إمكان التوفيق بينهما تطويع الثقافة - أى ثقافة - مع الدعوة الحالية لتشيد حضارة علمية موحده ، مع أن مثل هذه الدعوة قد تحمل فى ثناياها وتقتضى ضرورة التغاضى والتنازل عن الهويات الذاتية للثقافات المختلفة - أو

على الأقل الثقافات الأقل نجوعاً وشيوعاً وتأثيراً في العالم والتي لا تملك من وسائل التعبير والتوصيل ما تملكه الثقافات الغربية التي تجدها سنداً في الحضارة الغربية العلمية بكل انجازاتها في ميادين التكنولوجيا المختلفة .

وهذا يدفع إلى التساؤل / هل يمكن - من الناحية النظرية على الأقل - لاي ثقافة مهما تواضع حظها من الانتشار وارتبطت بمجتمع محلي محدود المساحة نسبياً ، كما هو شأن الثقافات القبلية في أفريقيا أن يكون لها أبعاد عالمية إلى جانب مقوماتها المحلية الواضحة والمميزه؟ وماهى هذه الأبعاد ؟ وكيف تتحقق لها؟ الاجابة عن هذه التساؤلات تتطلب النظر إلى الثقافة في بعديها المكانى والزمانى .

١- الدراسة المتعمقة للثقافات المختلفة - بما فى ذلك ثقافات المجتمعات التى أصطلح على تسميتها بالمجتمعات البدائية - تكشف عن ان أى ثقافة مهما بلغ من بساطتها عبارة عن نسق معقد ومركب من عدد كبير جداً من العناصر والوحدات والسمات الثقافية المتباينة بل والمتعارضة فى كثير من الأحيان ولكنها تؤلف رغم ذلك وحده متماسكة ومتكاملة ، كذلك تبين هذه الدراسات أنه لا توجد ثقافة تعيش فى فراغ ، وإنما توجد ضمن كيان اجتماعى شديد التعقيد ويتألف من نظم اجتماعية وقانونية وسياسية وقرابية ودينية واقتصادية ولغوية متسانده . فالثقافة انن ليست مجرد (ظاهرة) بسيطة أو عابرة ، وإنما هى وحدة كلية لها تمايزها واستقلالها عن الأفراد الذين يحملونها ويمارسونها باعتبارها «التراث الاجتماعى» المتراكم على مر العصور والذى يتمثل فى آخر الامر فى التقليد والقيم المتوازنة التى تتحكم فى سلوك الأفراد وتوجه علاقاتهم وتحدد لهم قواعد التعامل والتفاعل . وهذا الارتباط بمجتمع معين هو الذى يعطى الثقافة خصوصيتها ومقوماتها الذاتية وغيرها عن غيرها من

الثقافات - حتى الثقافات المجاورة التي تنتمي معها إلى حضارة واحدة مثلما تتميز الثقافة المصرية مثلاً عن الثقافة المغربية رغم انتمائهما معاً إلى الحضارة العربية الإسلامية ، وذلك بسبب اختلافات ظروف كل من المجتمعين البيئية التاريخية . والبعد التاريخي له هنا أهمية بالغة لأن يكشف عن عمق وتنوع التجربة الاجتماعية والسياسية والثقافة كما يكشف عن استمرار العناصر الثابتة في الثقافة رغم تغير الظروف وتتابع الأجيال . ويقول آخر فإن خصوصية الثقافة ترتبط بأحداث التاريخ الطويلة المتنوعة المتغيرة وتعكس ذلك التاريخ ، كما أنها تستمد في الوقت ذاته من تفاعل وتداخل وتعقد أحداث وظروف الحاضر الواقع والقائم الآن بالفعل.

ب- على الجانب الآخر ، لا توجد ثقافة - مهما قيل عن بدائيتها وبساطتها وتخلفها - تعيش بمعزل تام عن غيرها من الثقافات بحيث تنكفي وتتقوقع على ذاتها داخل الحدود المكانية والجغرافية التي . يشغلها المجتمع الذي تقوم فيه تلك الثقافة . إنما هناك على العكس من ذلك تماماً درجات متفاوتة من الاتصال والاحتكاك بين الثقافات وبخاصة الثقافات المتجاورة في المكان مما يترتب عليه قيام درجات متفاوتة من التفاعل الثقافي والتأثير المتبادل والاستعارات الثقافية ، وإن كان التأثير والاستعارة الثقافية كثيراً ما تحدث بين ثقافات متباعدة نتيجة لعوامل الانتشار الثقافي التي تختلف من مكان لآخر ومن فترة زمنية لأخرى وتتراوح بين الهجرات والحروب والتجارة كما كان يحدث في الماضي ، ووسائل الإعلام والاتصال والتواصل الحديثة التي تقوم على تكنولوجيا معقدة ودقيقة كما عليه الوضع الآن . فإذا كانت السمات الثقافية في المجتمع الواحد تندمج وتتفاعل

Ralph Linton, The Cultural. Bachgraound of Personatiy. N.Y. 1915, P.21.

وانظر أيضاً كتابنا : البناء الاجتماعي - الجزء الأول (اللفهومات) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - الطبعة الأولى ١٩٦٥ ، صفحات ١٨٩ - ١٦٣ .

بالضرورة بعضها مع بعض وتحتفظ بكيانها وخصائصها ومميزاتها عبر الزمن فإنها من الناحية الأخرى تتفاعل مع عناصر وسمات ثقافية أخرى غريبة وافده من الثقافات نتيجة للاحتكاك والاتصال . ومن هنا كان اهتمام علماء الانثروبولوجيا بالتراث بتتبع السمات الثقافية فى المكان مثلما يتتبعونها فى الزمان لأن للعناصر الثقافية قدرة على الانتقال والهجرة) عبر الحدود الجغرافية والسياسية . ونظريات الانتشار الثقافى التى سادت فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل هذا القرن على أيدي عدد من العلماء البريطانيين والألمان من أمثال اليوت سميت وجريبنر Graebner حاولت أن تحدد وترسم مسارات هذا الانتشار الثقافى - على مستوى العالم فى بعض الأحيان - من مركز واحد أو مراكز قليلة معينة ، كما تتحدث عن «الدوائر الثقافية» أو المناطق الثقافية» التى يسود فيها خصائص ثقافية واضحة وفريدة وتشارك فيها ثقافات (محلية أو فرعية مع احتفاظ كل منها فى الوقت ذاته بملامح خاصة بها تميزها عن غيرها من الثقافات المماثلة داخل هذه الوحدة) الثقافية الإقليمية الواسعة . وهذا ينطبق حتى على الشعوب (البدائية) بحيث نجد عالم الانثروبولوجيا الأمريكى ملفل هرسكوفيتز Melvill Herohovits يقسم أفريقيا - مثلاً - إلى عدد محدود من هذه المناطق الثقافية التى تضم كل منطقة منها مجموعة من الجماعات القبلية الكبرى التى ينفرد كل منها بخصوصية الثقافية المحددة والمستمدة من الظروف الخاصة التى عاشت فيها ومن تاريخها وعلاقاتها مع القبائل الأخرى وتأثرها ثقافياً بهذه العلاقات والاتصالات سواء عن طريق الحروب والاغارات أو التبادل الاقتصادى رغم أنه فى العادة تبادل محدود أو الانتماء إلى مجموعة لغوية واحدة وما إلى ذلك. وهذا هو ما ينطق على الثقافات الوطنية) التى تؤلف فى مجموعها الحضارى المنطقة الإسلامية.

وعلى أى حال فإن الانتقال من فكرة المنطقة الثقافية الإقليمية الواسعة إلى تصور عالمية الثقافة أو الأبعاد العالمية لأى ثقافة ليس فى آخر الأمر الا خطوة منطقية أو ذهنية واحدة يمكن تصورها بسهولة والعمل على تحقيقها إذا توفرت الظروف المناسبة التى تساعد على خلق الاتصال والتواصل والتفاعل المستمر العميق . وربما كانت الظروف الراهنة بكل ما تتميز به من تقدم تكنولوجى واقع فى مجالات الاتصال والإعلام تهيئ الفرصة لتحقيق هذا التصور وإخراجه إلى حيز الواقع ، مع الأخذ فى الاعتبار طيلة الوقت التحفظات التى قد يبدىها البعض على فكرة عالمية الثقافة وبالذات فيما يتصل بنوع العلاقات بين الثقافات بين الثقافات المتفاوتة فى درجة التقدم أو التخلف والمرونة أو الجمود فى التقبل أو الرفض تبعا لنسق القيم السائد فى تلك الثقافات ، وشدة وعمق وسهولة واستمرار الاتصال بين الثقافات وأساليب هذا الاتصال ومدى فاعليتها فى النقل والتوصيل والأقناع ، وقدرتها على تخطى الحواجز الجغرافية والسياسية بل والسيكولوجية ، ومدى الاقتناع بأهمية وجدوى العناصر والسمات الثقافية المنقولة أو المستعارة وتوافقها أو تعارضها من النسق الثقافى الأصيل وبالتالى مقدار وحجم المقاومة التى تبديها الثقافات المختلفة أزاء مقومات بعضها بعضا .

والخلاصة هى أن مبدأ ارتباط كل ثقافة بمجتمع بالذات هو الذى يعطى الثقافة خصوصيتها وتفردا وتمايزها وهويتها الذاتية ، بينما مبدأ الاتصال بالثقافات الأخرى والانتشار خارج الحدود الجغرافية والسياسية للمجتمع هو الذى يعطى تلك الثقافة أبعادها العالمية أو على الأقل يربطها بالثقافات الأخرى وخلق بأن يربطها بالحضارة العالمية إذا حظيت بدرجة عالمية من الانتشار واكتسبت بالتالى مقومات وخصائص واتجاهات جديدة وأفلحت من الناحية الأخرى فى

التأثير في الثقافات الأخرى التي تتصل بها . فمفهوم الذاتية أو الهوية الثقافية ينبغي استخدامه انن بالإشارة إلى الأبعاد التاريخية والأوضاع الواقعية الحالية التي تحيط بتلك الثقافة أو الثقافات ، أى يجب الا تؤخذ المسألة في صورتها المجردة ، كما ينبغي عدم استبعاد العناصر والمؤثرات الغربية أو الخارجية خاصة وأن كثير من هذه العناصر يتم قبولها وتمثلها بالفعل في الثقافة (الوطنية) أو القومية وتصبح جزء من تلك الثقافة وتفقد أثناء عملية الاستيعاب والتمثل جانبا كبيرا من ملامحها الأصلية بل وقد تفقد وظيفتها الأولى وتقوم بوظيفة جديدة ومغايرة . والمهم في هذا كله هو معرفة وانتقاء ما يجب أن يؤخذ من الثقافات الأخرى وكيف يمكن تطويره بحيث يصبح جزءاً عضواً في الثقافة المستعيرة وكذلك معرفة كيف يمكن توصيل العناصر الإيجابية في الثقافات الأخرى في أكبر مساحة ممكنة من العالم . وثمة بغير شك نوع التشكك من المجتمعات غير الغربية والمجتمعات النامية على العموم ازاء جدوى الاستعارة أو الاقتباس أو حتى مجرد التأثير غير المتعمد وغير المقصود من الثقافات الأخرى وبخاصة الثقافات الغربية التي تختلف في ظروفها ودرجة تقديمها وأسلوب حياتها وتفكيرها عن تلك التي تسود في المجتمعات غير الغربية ، خاصة وأن الثقافة هي في آخر الأمر نسق عن القيم والمثل والمبادئ الأخلاقية والعقلية قد تختلف اختلافاً جوهرياً عن انساق القيم الغربية ولكن التغيرات التي تحدث حالياً في أساليب ووسائل الاتصال والإعلام والتدفق الإعلامي والثقافي الذي تنقله وسائل الإعلام الجماهيرى المختلفة لن تقف أمامها طويلاً هذه الشكوك والمحاذير والتحفظات ، ولذا يتعين على المجتمعات المختلفة أن تأخذ في اعتبارها امكان تعرض ثقافتها لتغيرات جذرية وأن تبحث عن الوسيلة أو الوسائل التي تقلل من أخطار هذه التغيرات أو توجيهها بما يتلاءم مع صالح الثقافة والمجتمع ويحقق التفاعل الإيجابي مع

الثقافات المختلفة التي يفترض إنها سوف تؤلف لنا الحضارة العالمية أو تدخل في تكوينها .

ولقد كان التأثير الثقافى ينتقل خلال القرنين الماضيين على الخصوص من الحضارة الغربية باعتبارها الأكثر تقدماً وتعدداً إلى المجتمعات غير الغربية التي كان كثير منها على أية حال يخضع للاستعمار السياسى والعسكرى الغربى ويحتل بالتالى مكانة ومنزلة التابع . ورغم تغير الظروف واستقلال كثير من تلك المستعمرات القديمة واختفاء الاستعمار العسكرى فلا تزال هيمنة الغرب الثقافى واضحة نظراً لأن المجتمعات الغربية هي التي تمتلك أحدث وسائل الإعلام وتكنولوجيا الاتصال وأكثرها تقدماً وتعدداً . ويمكن الخطر الحقيقى فى أن أنبهار المجتمعات اللاغربية بالتقدم العلمى والتكنولوجى قد يمتد بحيث يشمل الثقافة الغربية التي تعتبر على هذا الأساس أكثر تقدماً وسمواً ورقياً عن بقية شعوب العالم ، وأن التفوق التكنولوجى والعملى هو تعبير ومؤشر ودليل على التفوق فى مجالات الإبداع الفكرى والثقافى بوجه عام وأن الميل الوحيد للارتقاء والتقدم فى مجال الثقافة والحق والارتباط بالتالى بالحضارة العالمية يكون عن طريق (استيراد) أساليب وطرق بل ونتاج الثقافة الغربية وتقليدها مثلما تستورد تكنولوجيا الغرب فالمغلوب يميل إلى تقليد الغالب فى السياسة والاقتصاد والحرب لوقت طويل ، بل لا تزال بعض آثار ونتائج هذه الغلبة قائمة للآن فى عدد كبير من المجتمعات اللاغربية . ولقد كتب ابن خلدون عن ذلك فصلاً فى «المقدمة» بعنوان «فى أن المغلوب مولع أبداً بالاقتداء بالغالب» يقول فيه : «والسبب فى ذلك أن النفس أبداً تعتقد الكمال فيمن غلبها وأنقادت إليه ذلك أما لنظرة بالكمال بما وقر عندها من تعظيمه أو لما تغالط به من أن انقيادها ليس لغلب طبيعى ، إنما هو لكمال الغالب ... أو أن غلب الغالب لها ليس

بعصبية ولا قوة بأس وإنما هو بما انتحله من العوائد والمذاهب .. فإذا غالطت بذلك واتصل لها حصل اعتقاداً ، فانتحلت جميع مذاهب الغالب وتشبهت به ، وذلك هو الاقتداء.

يبد أن الشعور بوطاة ، الثقافة الغربية كثيراً ما يقابل بالرفض والنقد والهجوم من المجتمعات اللاغربية التي تريد أن تكون لثقافتها الوطنية أو القومية كيانها وشخصيتها الواضحة والمعترف بها ، وقد تعمل على التعريف بها ونشرها خارج حدودها الإقليمية . والهدف من هذا كله واضح لأنه يرمى في نهاية الأمر إلى إيجاد نوع من التوازن بين تلك الثقافات المختلفة وبخاصة ذات التاريخ الطويل والثقافات الغربية والمحافظه على الخصوصية الثقافية ظاهرة شائعة ومشروعة وتمثل اتجاهها عاما في كثير من المجتمعات ذات الحضارات القديمة العريقة مثل المجتمعات العربية - أو بضعها على الأقل كمصر والمغرب - وبعض المجتمعات الآسيوية . بل اننا نصادف هذا الاتجاه فانه في بعض المجتمعات التي اكتسبت استقلالها السياسي في وقت حديث نسبيا مثل بعض دول افريقيا التي تشهد حركات احيائية لنظمها وثقافتها وتقاليدها وقيمها كنوع من رد الفعل ازاء عهد الاستعمار . فهنا نجد نفورا شديدا مما يسمى احيانا بالغزو الثقافي . وقد يصل ذلك إلى حد التراجع والانغلاق على الذات ورفض الأفكار الجديدة المرتبطة بثقافة الغرب مثل فكرة الحداثة أو التحديث وان كان في احيان أخرى يتخذ موقفا أكثر ايجابية ويقوم علي استلهم الماضي في الابداع والخلق والابتكار، ولكن كثيرا ما تخرج جهود ابراز الخصوصية الثقافية عن أهدافها السلمية المشروعة عن طريق المغالاة في كل ما يمت إلى الثقافات والحضارات الأخرى والتشكك في أهميتها وجدواها وبذلك تفقد هذه الجهود طريقها نحو تحقيق نهضة حضارية شاملة تتناول أمور الفكر والفعل والوجدان، وتفشل

فى اللحاق بالمجتمعات الأخرى الأكثر تقدما فى مجالات العلم والتكنولوجيا. أى أن المغالاة والمبالغة فى التمسك بالخصوصية الثقافية الضيقة والدفاع عنها وحجبها عن التأثيرات الخارجية تؤدى كلها إلى الانتواء الثقافى والانكماش والتراجع والتوقع فى الماضى واعتبار هذه الردة السلفية الثقافية هى عنوان الأصالة .

ويذهب روبرت أنسيو فى ذلك إلى أن موقف « السلفيين » هو بالضرورة موقف مناهض للحضارة الغربية، ليس فقط لاختلاف المنطلق والنظرة إلى العالم أو لاختلاف القيم والموقف من الدين، وإنما أيضا لأن تقليد أسلوب الحياة والتفكير والعمل فى الغرب المسيحي قد يكون فيه شبهة الخضوع لغير دين الإسلام مما يجعل من الصعب « إيجاد الحدود التى تتناسب مع استمرار الانفتاح على المعاصرة التى تجسدها أوربا»، ويصل الأمر به إلى القول بأن « الصورة التى يصفها المسلمون لمجتمعهم هى صورة سلبية حيث يستحيل عليهم مقاومة الانطلاق الغربى ... (وهم) يدركون أنهم يجرون هذا التغيير وهم فى وضع أدنى، حيث أن تقليدهم للغرب يعتبر بمثابة اعتراف بعجز حضارتهم». وهذا الحكم رغم ما فيه من قسوة لا يخلو من شيء من الصدق ومهما يكن من أمر قبولنا لهذا التصور أو رفضه، كذلك قبولنا لفكرة « الغزو الثقافى » أو رفضها فى التصور والفكرة أمران واردان . بل أن التخوف من الغزو الثقافى (٤) روبرت أنسيو : الغرب والعرب . هدم وبناء الهوية الثقافية - مجله القاهرة، العدد ١١٦ ، يوليو ١٩٩٢ ، صفحة ٣٧ . وما يقوله أنسيو عن العالم العربى يمكن أن يصدق على غيره من المجتمعات غير الغربية بالذات ليس قاصرا على المجتمعات النامية وإنما يوجد فى كثير من مجتمعات الغرب ذاته، لدرجة أن بلدا أوربيا له ثقافته الرفيعة الراقية ويعتبر من المجتمعات (المصدرة) للثقافة التى تهدد كثيرا من الثقافات غير الغربية (فى بعض البلاد الأفريقية والغربية)، ونعني

بذلك فرنسا، تشكو من ذلك (الغزو الثقافي) الوافد من أمريكا وتنبه إلى خطورته على الثقافات الأوروبية بعامة والثقافة الفرنسية بخاصة . ويزيد هذا الوضع وضوحا الآن وسائل وأساليب الاتصال التي كانت أداة الحرب (الكلامية) والثقافية بين المعسكرين الكبيرين - الشرقي والغربي - أصبحت بعد انهيار الاتحاد السوفيتي حكرا ووقفا على أمريكا التي سوف تتحكم إلى حد كبير في صياغة . الشكل الذي يكون عليه النظام الدولي الجديد والحضارة العالمية الجديدة التي لا تمثل المجتمعات غير الغربية بوجه أخص الاداة الكافية للدفاع عن ثقافتها ازاءها سوى عن طريق احياء تراثها الثقافي القديم الاصيل .

وثمة جهود جبارة تبذل لنشر الثقافة الأمريكية بكافة الوسائل من افلام سينمائية إلى برامج تليفزيونية واذاعية إلى صحف ومجلات على درجة عالية من جودة الاخراج وأسلوب التشويق إلى تشجيع ادخال ما يسمى بالدراسات الأمريكية ؟ في كثير من جامعات العالم وبخاصة العالم اللاغربي ومنها مصر، إلى تذليل نقل الكتب إلى اللغات الاخرى فأمريكا هي التي تملك كل الوسائل الحديثة - وعلى نطاق واسع - لتشكيل (عقل) العالم وذوقه وقد يلقي ذلك بعض الظلال الكثيفة على فكرة النظام العالمي الجديد الذي يفترق أنه يقوم على التعاون المتبادل والتكامل في مختلف المجالات بما في ذلك المجال الثقافي مع المحافظة على الهوية الثقافية ولكن داخل حدود معينة بحيث لا تتناقض مع الوضع الجديد ولكن الخوف هو أن يتيح هذا النظام العالمي الجديد الفرصة . لمزيد من الهيمنة الثقافية الغربية وبوجه أخص الأمريكية وبصورة أكثر فعالية واشد احكاما وهذه علي اية حال مسألة تستحق المناقشة وأن لم يكن موضعها هنا .

الاهتمام بالتراث والرجوع إلى التاريخ وإلى الماضي دون مبالغه أو مغالاة، واستلهاهما في انتاج ابداع ثقافي جديد ومتطور ومتميز

قد يساعد على أن يصبح للثقافة مكان وسط الحضارة العالمية . ولكن الذى لا شك فيه هو أن نمو أى ثقافة لا يمكن أن يتحقق على الوجه الأكمل من الداخل فقط، أى عن طريق الانطواء على الذات والتوقع داخل حدود ذلك المجتمع وثقافته . فمجال التغيير والتطوير من الداخل محدود بالضرورة ومحكوم بالظروف الخاصة بالمجتمع الذى توجد فيه ويملك الثقافة. بينما على العكس من ذلك الاتصال بالعالم الخارجى واحتكاك الثقافة بعضها ببعض والاستعارات الثقافية المتبادلة والاخذ من الثقافات الأخرى بما لا يتعارض مع المقومات والخصائص الثابتة الراسخة، هى التى تساعد كما ذكرنا من قبل - على تقدم الثقافة ونموها وانتشارها، وبالتالي ارتباطها بالحضارة العالمية واعطائها أبعادا وأعماقا جديدة لم تكن متوفرة لها من قبل .

الا أن الاتصال بالثقافات الأخرى كثيرا ما تتدخل فيه بعض العوامل التى من فاعليه هذا الاتصال وتقلل من تأثيره . من ذلك مثلا أن :-

أ - التأثير بالثقافات الغربية التى تؤلف فى الوقت الحالى على أية حال الحضارة العالمية « والاقتباس من هذه الثقافات، يتم فى العادة بغير دراسة أو فهم للمناخ الفكرى والاجتماعى والظروف والأوضاع التى يحتط بهذه الثقافات، ولذا فإن الاستعارة من هذه الثقافات قلما تؤلف جزءا عضويا فى الثقافة المستعيرة . وينجم عن ذلك نوع من الثنائية أو الازدواجية الثقافية فى تلك المجتمعات اللاغربية . وهذا واضح فى مجتمعاتنا نحن، حيث تتجاوز عناصر الثقافة العربية الإسلامية مع العناصر والملاح (المستوردة) بكل ما بينها من تعارض وتناقض . والوضع هنا أشبه بما يحدث بالنسبة لاستيراد التكنولوجيا الغربية المتقدمة والمعقدة واستخدامها دون محاولة لفهم

الأسس والمبادئ التى تقوم عليها ، أو نوع التفكير الذى أنتجها ، أو نوع العقلية التى تتعامل معها بكفاءة واقتدار .

ب - الاتصال بالثقافات الأخرى التى تؤلف فى مجموعها الحضارة العالمية كثير أن يكون موجهاً بالأيديولوجيات المسيطرة على الأوساط الثقافية بل وعلى نظام الحكم القائم فى المجتمع ولذا قلما يكون التأثير الحضارى محايداً - أن صبح التعبير ، وكثيراً ما تحكمه مصالح وأغراض خاصة . بل وكثير ما يكون هناك أغفال تام لثقافات أخرى غير غربية على الرغم من أنها حققت قدراً كبيراً من التقدم وقد تساعد على إثراء الثقافة الوطنية المستعمرة فى جوانب لا تتحقق عن طريق الاكتفاء بالاتصال بالحضارة الغربية وثقافتها فالعالم العربى مثلاً يقفل أغفالاً يكاد يكون تاماً الثقافات الأفريقية والثقافات الناهضة والثقافات الآسيوية وثقافات جنوب أمريكا .

ج - وأغفال هذه الثقافات اللاغربية معناه فى آخر الأمر الوقوع فى أسر الحضارة الغربية المهيمنة وهى نفس الحضارة التى كان لها من قبل الهيمنة السياسية والعسكرية والاقتصادية أيام سطوة الاستعمار الغربى.

وهذا يضع بغير شك قيوداً على إنطلاقة هذه الثقافات واحتلالها بالتالى مكاناً ومكانه فى الحضارة العالمية.

معنى هذا أن الأبعاد العالمية لأى ثقافة لن تتحقق إلا إذا كانت هذه الثقافة على صلة وثيقة وتفاعل قوى مع كل الثقافات الأخرى بما فى ذلك الثقافات التى نكاد نجهل - فى مصر على الأقل الكثير من مقوماتها وإنجازاتها ، والدخول فى حوار مع هذه الثقافات التى يجب أن تحتل حينذاك نفس المستوى الذى تحتله الثقافات التى تميل إلى مؤلف حضارة الغرب ، أو على الأصح تعامل بنفس المعاملة على أساس أن كل ثقافة لها قيمها ومقوماتها الخليفة بالاحترام والاهتمام، تمشياً مع مبدأ النسبية الثقافية الذى يؤكد على أن لكل ثقافة كياناً

فريداً ومتميزاً في خصائصه ، وان فهم أى ثقافة يقتضى بالضرورة ،
النظر إليها في الإطار الاجتماعى والقيمى الخاص بها في ضوء
الظروف العامة التى تحيط بها .

ولقد سبق أن أشرنا إلى أن تقدم أساليب وتكنولوجيا الاتصال
وثورة المعلومات خليقة بأن تعمل على تقريب المسافه . بين الثقافات
المختلفة وتساعد على عملية التبادل الثقافى بنصيب من تلك الحضارة
ذاتها وبما لا يتعارض مع الأسس الخاصة التى تقوم عليها . ولكن قد
يقف دون مشاركة هذه الثقافات الوطنية غير الغربية فى صنع
الحضارة العالمية ، أو على الأقل عدم الاعتراف بالدور الذى يمكن أن
تسهم به فى تشكيل هذه الحضارة استعلاء الغرب الذى لا يزال على
أية حال هو المسيطر والمهيمن على أساليب ووسائل الاتصال والإعلام
التي يسخرها فى نشر ثقافته وهى ثقافات لا تخلو من التعبير عن
الاعتزاز العرقى والتفوق العنصرى ، خاصة وأن أصحاب كثير من
الثقافات اللاغربية يشعرون بالضعف والاستخزاء أمام منجزات
الحضارة الغربية ، وهو شعور يرجع بغير شك إلى الفترة التى كان
التوسع الاستعماري الغربى أو الأوربي - بلغ أوج ازدهاره وقوته فى
القرن التاسع عشر . ولكن انتهاء هذه الفترة العصبية القاسية
بالنسبة للشعوب غير الغربية والتي خضعت للاستعمار ، وظهور
الحركات الاحيائية التى أشرنا إليها . ثم الشعور بالاعتزاز بالتراث
والتاريخ لدى بعض هذه الشعوب والاحساس بالكرامة والرغبة فى
تحدى الغرب وثقافته بثقافات هذه الشعوب وانجازاتها التى لم تجد
الاهتمام الكافى حتى من أبنائها أنفسهم كل ذلك يهيئ الفرصه لأن
تخرج هذه الثقافات أو بعضها من حدودها الجغرافية إلى المجال
العالمى .

ويهتم أنور عبد الملك بهذه الحقيقة فيما يتعلق بشعوب آسيا أن
حرب فيتنام والثورة الصينية ساعدتا شعوب آسيا على الإحساس

بكرامتهم وكيانهم والشعور بإمكان الوقوف فى وجه الغرب وحضارته ومدينته ، وان هذه الشعوب الآسيوية بدأت تدرك قيمة وأهمية ومغزى ثقافتها وحضارتها وقيمتها الخاصة . بدلا من الاعتزاز بالقيم المستورده أو المستعارة ، وأنها أخذت بالتالى تنظر بالاحترام والاجلال إلى إنجازاتها الفكرية والثقافية ، وشعرت بأنهم لى يكونوا (عالميين) فإن عليهم أن يفرضوا احترامهم على الآخرين - أى على الغرب - كما دفعهم ذلك إلى العناية بإبراز خصوصية ثقافتهم وتفرداها والتميز بالتالى بين ما هو عام وعالمى وبين ما هو ذاتى وخصوصى ومعرفة ما هو عام وعالمى والأخذ منه والاسهام فيه بنصيب هو الذى يدفع الثقافة إلى أن تحتل مكانها فى الحضارة العالمية التى تتميز ببعض الخصائص الأساسية التى تعتبر فى الوقت ذاته أبعاداً ومؤشرات على عالمية أى ثقافة . وليس من شك فى أن العلوم والتكنولوجيا المتقدمة هى من أهم مميزات الحضارة العالمية فى الوقت الحالى. ومن هنا كان لابد للثقافات غير العربية أن تحاول فهمها واستيعابها وتغيير انماطها الفكرية والسلوكية لاكتساب تلك الأبعاد . وكما يقول أنور عبد الملك :(*)

«نقل العلوم والتكنولوجيا والمعرفة جزء تكوينى لا يتجزأ من عالمية اليوم . لن تعيش المجتمعات فى حجب . لا يمكن العودة إلى مرحلة تفتت المجتمعات القومية فى مناطق جيو - سياسية وجيو ثقافية وحضارية لا تكاد تربط بينها روابط كما كان الأمر فى العصر القديم .. (ان عالمية اليوم أمر راسخ مركزى فى النظام العالمى القائم الآن على الهيمنة الغربية).

والنظام العالمى الجديد المرتقب الذى لابد أن يتحقق حول تعدد المراكز وأحياء الحضارات وفاعلية المناطق الجيوثقافية والقوميات

Anouar Abdil, Malek, "Orientations" in op. Cit, p.10.

(*)

وكلمة . لا يمكن أن يكون المقابل فى هروب إلى أحلام مستقبلية
أو سلفية لا تمثل الواقع ، ولا إمكانات التغيير الكامنة فى هذا الواقع
الموضوعى المتنوع».

ولكن عملية النقل لا تكفى لاعطاء الثقافة تلك الأبعاد العالمية التى
تتمتع بها ثقافات الغرب - أى المهم هو معرفة واستيعاب وفهم كيف
تعمل هذه التكنولوجيا والمبادئ المنهجية والعلمية التى تقدم عليها ثم
تغيير العادات الفكرية وأساليب التفكير والنظرة إلى تلك العلوم
والتكنولوجيا ومعرفة طريقة التعامل معها على ما سبق أن ذكرنا .

وعلى الرغم من كل قيل وما قد يقال عن هيمنة الحضارة الغربية
فإن هذه الهيمنة يصعب عليها القضاء تماما على الخصوصية
الثقافية لأى ثقافة وإزالتها تماما من الوجود - إذا نحن أخذنا الثقافة
بالمعنى الانثربولوجى الواسع . ويصدق هذا على وجه الخصوص
بالنسبة للثقافات العريقة القديمة وأنا أشيرها إلى الثقافة المصرية
الحالية كمثال . فهذه الثقافة هى نتاج للثقافات أو الحضارات
الفرعونية والقبطية والعربية الإسلامية مع مؤثرات أخرى كانت تأتى
إليها . أى من روافد عديدة نتيجة للاتصالات المتشابكة خلال التاريخ
المصرى الطويل . وما يقال عن مصر يقال عن المغرب بثقافته ذات
المنابع العديدة الوفيرة وقد انصهر ذلك التنوع والتعدد فى كلتا
الحالتين فى وحدة عضوية متكاملة تكاد تختفى فيها تماما العناصر
المكونة وتضيع معالمها المميزة . ولقد أسهمت الثقافة المصرية بطول
تاريخها وقدرتها وتنوعها فى ثقافات الشعوب المجاورة بما فى ذلك
الشعوب والجماعات المقلية الكبرى فى أفريقيا - كما يظهر من كتاب
بعض الانثربولوجيين الذين اهتموا بهذه الدراسات مثل كتابات ايفانز
يرتشارد على الخصوص عن قبائل السليوك فى جنوب السودان -
كما كان لها ام - متغير فى الحضارة العالمية واسهمت فيها بدرجات

متفاوتة بتفاوت تقدم هذه الثقافة أو تخلصها نتيجة للظروف المتغيرة التي مر بها المجتمع المصرى. والمهم هنا ضرورة الشعور بهذا الاسهام والوعى به وارسال وابرار تلك الانجازات طيلة الوقت ، أى ابراز الجوانب الايجابية القومية فى هذه الثقافة حتى لا تبدو أنها مجرد ثقافة متلقية أو مستقبلية فقط للتأثيرات الخارجية كما يحدث فعلا فى حالات الضعف السياسى والاقتصادى والعسكرى ، وان ما تلتقاه من الخارج أمكن صهره واستعبابه وتمثله وأصبح جزء من هذه الثقافة خلال ذلك التاريخ الطويل وان كان هذا لا يقلل مع ذلك من خطورة التدفق الإعلام والثقافى الهائل فى الوقت الحالى .

والاهتمام بهذه الثقافة ذات الماضى والاسهام ودراسة مكوناتها وتاريخها يساعد على وضع بعض القيود على احتمالات فقدان الهوية وضياح الخصوصية الثقافية والعودة إلى التراث الثقافى لا حياة لا يعنى مجرد الانشغال بنشره والتعريف به أو حتى تفسيره والتمسك به بقدر ما يعنى ضرورة أعاده قراءته فى ضوء المستجدات الحالية والكشف عن المبادئ الذهنية والعمليات العقلية التى أنتجت المناهج التى أتبعنا حتى أمكن إنجازها فى مختلف المجالات أيام نهضة الفكر العربى الإسلامى . ثم أن أعاده قراءة التاريخ الفرعونى أو القبطى واستلهامه فى الإبداع الأدبى أو الفنى أو الفكرى لا يعنى الدعوة إلى الردة الإقليمية أو الشعبوية الضيقة لان الثقافة نهر متدفق ومتجدد ومتصل العطاء ، كما أن الفكر عملية تواصل مستمر . والمهم على أية حال هو أن الاهتمام بذلك التاريخ والتراث سيساعد على الاحتفاظ بالخصوصية الذاتية أثناء الاسهام فى الحضارة العالمية والأفادة منها . كما أنه يعتبر أحد الأبعاد (المحلية) الأساسية فى تحديد شخصية الثقافة .

والذى نريد أن نخلص إليه من هذا العرض السريع يمكن ايجازه فى النقاط القليلة التالية :-

(١) أن ما يبدو من تناقض بين الأبعاد المحلية ، والعالمية للثقافة هو تناقض ظاهري إذا نحن نظرنا إلى الثقافة في ميلها إلى الانتشار وإلى الاستعارة والتفاعل مع غيرها من الثقافات وانها في أثناء ذلك الانتشار والتفاعل تكتسب أبعاداً إقليمية وعالمية دون أن تفقد بالضرورة خصائصها (المحلية) الذاتية إذا هي وجدت الاهتمام الكافي بدراسة أصولها وتاريخها ومبادئها وأمكن التوفيق بين هذه المبادئ والقيم والأوضاع الجديدة في العالم وأمكن أخضاع عملية (التثاقف) والاستعارة للانتقاء والاختيار الدقيقين وإذا كانت الحضارة العالمية تقوم الآن على مرتكزات من العلم والتكنولوجيا ، وهو الأمر الذي تفتقر إليه مجتمعات العالم الثالث فإن ذلك خليف بأن يدفع هذه الشعوب إلى تغيير عاداتها في التفكير والعمل من خلال عمليات التنشئة الاجتماعية التي تبدأ منذ الصغر ومن البيت قبل المدرسة . وهذا - على ما يبدو - هو ما تهدف إليه التنظيمات التعليمية الحديثة في كثير من مجتمعات العالم الثالث ومنها مصر (إدخال الكمبيوتر مثلاً في المدارس - محاولة تغيير طرق التدريس بما يشجع التلاميذ على التفكير والمناقشة بدلاً من التلقين والحفظ .. الخ) فالهم هو إيجاد البيئة الصالحة لقيام ثقافة جديدة تعتمد على قراءة الماضي قراءة عصرية مع التكيف مع متطلبات الحضارة العلمية التي هي حضارة علم وتكنولوجيا في المحل الأول .

٢ - تواجه الثقافات غير الغربية كثيراً من التحديات في الوقت الحالي ، وهي تحديات تحتاج إلى التصدي لها ، ليس فقط بقصد التقلب عليها وبحضها ولكن أيضاً لا يزال جوانب القوة في هذه الثقافات إذا كان مقتضيات الحضارة العالمية . وتتمثل هذه التحديات من ناحية في التشكيك في أهمية واستقلالية وإيجابية هذه الثقافات . وقد تعرضت ثقافات العالم العربي المحلية أو الوطنية لكثير من هذا

التشكيك . كذلك تتمثل هذه التحديات من ناحية أخرى فى الصراعات الداخلية والنعرات العرقية والدينية والرغبة فى بعض الأحيان لابران وتوكيد ملامح الثقافات الفرعية على حساب الثقافة الوطنية وليس فى هذا أى محاولة للتهوين من شأن الثقافات الفرعية التى ينبغى على العكس من ذلك دراستها وتطويرها لكى تصبح جزءاً هاماً وعضوياً فى الثقافة الوطنية . ثم هناك بالنسبة للعالم العربى التحدى الثقافى الصهيونى والامكانات الضخمة الإعلامية التى توفرها له علاقة بالحضارة والدول الغربية لأسباب لا داعى للدخول فيها هنا ، والتسهيلات التى قد يحصل عليها وتساعد على البث الإعلامى القوى . ونجد مصداقاً لذلك فى اتجاه الكثيرين فى سيناء مثلاً إلى التليفزيون والإذاعة الاسرائيلية وليس المصرية.

٣- هذه التحديات يمكن أن تقابل بالانزواء والانطواء والتراجع والتركيز على دراسة الثقافة الوطنية وحدها وتطويرها وتنميتها فى حدود الامكانات المحلية المتاحة مع استرجاع الماضى المجيد والاغراق فيه وبالتالي وضع الحواجز أمام العلاقة مع الثقافات الخارجية التى تحمل فى ثناياها جذور التغير ، ولكن ذلك الاتجاه يضع بالضرورة قيوداً على امكانات التطوير ومجالاته ولن يعفى فى آخر الأمر من الخضوع للهيمنة الثقافية الغربية . ولقد ذكرنا من قبل ان الاهتمام بالتراث والماضى يساعد على الاحتفاظ بالهوية الثقافية ولكن متطلبات التطوير والتنمية تفرض إعادة ذلك التاريخ والماضى والتراث فى ضوء الأوضاع العالمية التى يسيطر عليها التفكير العلمى بكل انجازاته التكنولوجية الهائلة ، ويقول المؤرخ البريطانى الشهير ارنولد توينى Toyenbee فى كتابه Civilization (نقلاً عن محمود المسعدى) ان الطريقتين اللتين يمكن أن يستعملهما فى الدفاع عن نفسه مجتمع صدمته قوة أجنبية ، أى ضغط حضارة أجنبية أقوى منه تتلخص فى

طريقه الذى يحاول أن يجد ملاذا وملجا فى الماضى كما تضع الزرافة حيث تدس رأسها فى التراب حتى لا ترى الصياد الملاحق لها ، وطريقة الذى يجرو ويقدّم فيتقبل ويتلبس بالدخيل الهاجم عليه «ثم يعلق السعدى على ذلك بقوله» وعيب الطريقتين واضح ، وحتمية فشلهما أوضح فالأولى أن لم تقض بصاحبها إلى دفن كيانه فى مقبرة الماضى فهي تتركه فى حالة الأحضور Rossile اذا المستيقظ من رقدة أصحاب الكهف . أما الثانية فإن مال صاحبها أن يصير قرداً يحكى مسخاً للحضارة الحية التى يروم الدخول إليها ، فتدفعه إلى سطحها دفعا ، ويبقى ازاءها متلبسا بعجز التقليد الذى هو عقيم معقم قاتل لروح الاستنباط والخلق (١) ويلاحظ السعدى أنه «فى الحين الذى يكتب فيه (توينبى) ... أن الحضارة الوحيدة التى أتبعته فى أى عصر من التاريخ كله إلى أقصى آفاق العالم هى مدينتنا الحاضرة ، ينشر مدير اليونسكو السابق (رينيه ماهو) كتابه المعنون بعنوان الحضارة الكونية . ذلك أن التصنيع والعلوم والتكنولوجيا وكل تلك القوى التى تعمل عملها فى تكييف مصير المجتمع الإنسانى أصبح ينتشر مفعولها على قدر أوسع العالم ويمتد إلى مجموع سكان المعمورة بلا استثناء (ص ٩٥) وهذا كله معناه أن أى ثقافة لن تكتسب أیه أبعاد عالمية حقيقة إلا إذا أخذت بنصيب وافر من العلوم والتكنولوجيا الحديثة التى تؤلف العالمية فى الوقت الراهن وفى المستقبل المنظور على الأقل .

٤- ربما كان من أهم التحديات التى تقابلنا نحن فى العالم العربى هو عدم انفتاح العالم ليس على العالم الخارجى ولكن على بعضه بعضا . وتحقيق هذا الانفتاح والتبادل الثقافى المفقود خليف

(١) محمود السعدى : تلصیل الكيان - مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله - تونس ١٩٧٩ صفحات ٩٣ - ٩٤ .

بأن يحصل من العالم العربى (تكتلا ثقافيا) له وزنه وثقله فى عالم التكتلات الاقتصادية والسياسية بل والثقافية الحالى.

٥ - والواقع أن مشكلة الأبعاد المحلية والأبعاد العالمية للثقافة ليست فى آخر الأمر الا صورة أخرى من صور التمايز بين (الأننا) و (الأخر) ولبقية التوفيق بينهما والالتقاء والتقريب .

وكسر حده التعارض بينهما . ولن يمكن ذلك عن طريق نقد الآخر أو الابتعاد عنه دائماً يتم فقط عن طريق فهم الذات ومكوناتها ومقوماتها . ثم بعد ذلك تعريف الآخرين بالذات. أى تقديم أنفسنا وثقافتنا إلى الآخرين من وجهة نظرنا نحن وحسب فهمنا لأنفسنا ولثقافتنا وتاريخنا وتراثنا ، وفى ضوء فهمنا نحن أيضاً لهؤلاء الآخرين وتصورنا لهم . والامر يقضى فى النهاية دراسة موقف المجتمع من العالم بأسره ونظرتة له وكيف يستطيع ذلك المجتمع أن يرتبط بذلك العالم ويكل ما يضطرم فيه من تيارات فكرية وثقافية وأدبية وفنية ويأخذ منها ما يتلاءم معه ومع متطلباته ويقدم إليه ما يعتقدان أن ذلك العالم فى حاجة إليه .

كيف ينبغي أن ينظر إلى ثقافتنا في علاقتها بالعالمية؟

د. سالم يفوت

قمة ميل إلى الاعتقاد بأن العالمية هي الحالة التي توجد عليها الثقافة الغربية المعاصرة ، وإن المشاركة في العالمية تعني المشاركة في ما درجنا على اعتباره فكراً غريباً فحسب، مع ما يقتضيه كل ذلك من تدوير الألوان الخصوصية.

ويعني هذا الميل أن المحدد الضمني لدلول العالمية في مخيال أغلب مفكرينا ومثقفينا ، هو الظن أن العالمية شيء يعلو على التاريخ ويتعالى على الاختلافات اللغوية والفوارق الحضارية وصنوف التنوع الايديولوجية.

وهو ظن يستقيم أمام النقد ولا يصمد ، ذلك أن الجنوح إلى مماثلة العالمية بالشمول أو الشمولية ، يحيل العالمية إلى كيان ميتافيزيقي أو ماهية مجردة لا صلة لها بألوان الخصوصية.

ان جوهر فكرة العالمية ، حسب هذا الفهم ، يتحدد بموقع جغرافي بعينه هو أوروبا وأمريكا ؛ وبلحظة زمانية هي اللحظة

المعاصرة ، والأعمال الفكرية التي تنتمي إلى مواقع جغرافية أخرى والتي تحصل على قيمتها العالمية، هي حسب ذلك الفهم ، أعمال تمكنت من ذلك لاحتدائها بالنموذج الغربي، الأوروبي والأمريكي. ويعنى هذا أن الأدب الروسى، من القرن التاسع عشر، مثلاً، كان أدباً عالمياً، لا لأنه أدب روسى يعكس خصوصية المجتمع الروسى الزراعى المتخلف، الذى كان يرزخ تحت نير النظام القيصرى، بل لأنه استوفى شروطاً ما، لأحد أعمالها، هي شروط العالمية، وهذا غير صحيح، لأن العكس هو الأصح، ويمكن أن يقال الشئ ذاته عن أدب أمريكا اللاتينية وبعض روائع الأدب العربى والأسبوى والأفريقى.

إن دل هذا على شئ، فإنما يدل على أن المشاركة فى العالمية لا تتطلب بالضرورة، وكما يعتقد، إنحاء الذات وانسحاق ألوان الخصوصية والتفرد، بل إن العالمية هي جماع أو حصيلة تلك الألوان باعتبار أن جوهرها كيفيات مختلفة ومتنوعة وأصيلة للمشاركة فى العالمية والمساهمة فى الفكر الكونى.

فالعالمية ليست كيانا ميتا فيزيقيا مجردا يعلو على الخصوصيات وألوان التنوع.

إن الثقافات الأخرى وإبداعاتها من جانب درجة احتدائها أو عدم احتدائها بذلك الأصل أو النموذج، وقدرتها على استيعابه وإعادة إنتاجه بكيفية مطابقة أى، استنساخه.

يستند هذا التصور إلى مغالطات من أبرزها أنه ينظر إلى تاريخ الفكر نظرة ميتافيزيقة قوامها التسلسل والاتصال والوحدة والهوية، بينما الأصح هو أن ذلك التاريخ يحكمه التقطع والانفصال والتعدد والاختلاف ، كيف ذلك؟

ان ما لا مرء فيه ، مثلاً، هو أن كتابنا ومبدعينا ، فى مصر أو المغرب أو .. يستلهمون ، أن شعورياً أولاً شعورياً ، نماذج غربية أو غيرها ، لكن ما تجدر الإشارة إليه هو إنها ليست ما درجنا على تسميته فكراً غريباً فحسب، فهي ليست ماهية مفروزة تتحدد بالمكان مثلما تتحدد بالزمان ، بل هي فضاء متعدد المشارب لا يتحدد بموقع بعينه ، ولا يحيل إلى هوية يعينها لأن جوهره اختلافات ، فهو يتكون من خصوصيات ، ولا يقصدها .

وتنوع العالمية وتعددتها ، وعدم قابليتها لأن تتحدد بموقع بعينه يجعل من غير الممكن اعتبارها مثلاً أو نموذجاً أو أصلاً يحتذى أو مجموعة من المقاييس المطروحة سلفاً.

ومما تجدر ملاحظته ، بهذا الصدد ، هو أن ثمة ميلاً لدى الدارسين والنقاد وغيرهم إلى مماثلة العالمية بالفكر أو الثقافة الغربية المعاصرة واعتبار هذه الأخيرة أصلاً أو نموذجاً والنظر إلى غيرها من الثقافات.

ان تجربة الكتابة بالفرنسية مع الروائيين المغاربة وبعض الكتاب والمفكرين من المغرب ومصر ، لخير دليل على ما ذكرناه ، فقد دخل كل أولئك العالمية من بابها الواسع لأنهم كتبوا بلغة المركز.

ولا ينبغي أن يفهم من هذا أن السبيل الأوحى لتحقيق العالمية هو الكتابة باللغة الأجنبية ، كما ينبغي الاعتقاد أن كل ما كتب باللغة الأجنبية وتم له الاعتراف بالعالمية يستحقها فعلاً ، فكثير من الروايات التى نشرها مغاربة فى فرنسا باللغة الفرنسية أصلاً ، والتى حصلت على جوائز أدبية ، يلجأ فيها الكاتب إلى دغدغة مشاعر الآخر بالضرب على وتر ولعه العارم «بالعجائب والغرائب» ولعه بتحويل غيره إلى موضوع للفرجة الفولكلورية ... عدم صحة النظر إلى هذا

الاستلهام أو التأثير أو الاقتباس أو الاستحضار أو ما عدا ذلك من الأسماء ، من أفق استمرارى ، فمع أن كتابنا ومبدعينا يرددون أحيانا أفكار غيرهم من الكتاب والمبدعين الأجانب ، فإن ذلك لا يعنى وجود تطابق بين أفكار غيرهم وأفكار المقتبس منهم ضمن سياق ثقافى خاص ، لذا من غير المعقول البحث عما إذا كانت أفكار كتابنا ومبدعينا وتقنياتهم فى الكتابة قد حافظت على صفائها ونقاوتها الأوليين معهم ، فحتى فى الوقت الذى يستعيدون فيه بعض أفكار غيرهم من الكتاب والمبدعين الأوربيين ، أو يعتمدون بعض مناهجهم أو تقنياتهم فى الكتابة ، فإنهم يدخلونها فى نسق مغاير ويشحنونها بمضامين ومدلولات جديدة ويخضعونها لأوضاع ومتطلبات ثقافية واجتماعية مغايرة لتلك التى نشأت فيها ، باختصار ، ان الأمر يتعلق بقراءة وهى ككل قراءة أثمرت فى النص المقروء على ما تريد العثور عليه فيه ، يقرأ كتابنا ومبدعوننا مفهوم الخاصة والتى هى مفهوم مجتمعاتهم ، فى النصوص التى يقرؤونها أو يستلهمونها ، كما يقال

وعليه ، فإن كتاباتهم أو إبداعاتهم لا تشكل نسخاً لأصل أو نموذج بل هى أصول قائمة بالذات تساهم فى العالمية بكيفيات خاصة ذاتية وأصيلة .

وحتى أوضح ما أريد قوله ، أؤكد أن كتابات روائيين وكتاب ومبدعين أفذاذ ، من مصر والمغرب ، لا تقل فنية عن كتابات غيرهم من الأجانب ، لكن المشكل هو أن هذا الغير ، هو بلغة الاقتصاديين المعاصرين مركز ، لا يقرأ مما ينشر فى المحيط ، إلا ما يكون مكتوباً بلغاته أو ما توصله إليه وسائل اعلامه ، أى أن المشكل الحقيقى هو عدم التكافؤ بين مركز ومحيط ، وليس بين أصل وما يعتقد أنه نسخه.

والا فكيف نفسر الأهمية التي حظيت بها كتابات عبد الله العروى . وعبد الكبير الخطيبى ، والتي كتبت أصلا بالفرنسية ، أو كتابات المهدي المنجرة وسمير أمين المكتوبة بالإنجليزية والفرنسية ؟ ماذا كان سيكون مصيرها لو أنها كتبت رأساً بالعربية؟!

وهذا ما يفسر لنا لم كانت أغلب مضامين بعض الروايات المكتوبة أصلا باللغة الفرنسية ، حكايات أو مروييات شعبية مما ترويه العجائز، والاشارة هنا بالذات إلى روايات الطاهر بن جلون والتي هي روايات تنتقى مخاطباً بعينه ، إذ لو كتبت بالعربية لما قرأها أحد لما اعتبرت روايات حتى هذا إضافة إلى هذا ، ما تنطوي عليه من قلب للحقائق وتحريف لها ، ففي رواية «صلاة الفائت» ، مثلا ، يصور الكاتب صلاة الجنائز كصلاة فيها ركوع وسجود ..

في كل ما ذكرناه دليل على أن العالمية مفعول سلطة : سلطة المركز على الأطراف ، سلطة اللغة : لغة المركز ، وسلطة الإعلام . إنها ليست واقعا خالصاً أو كيئاناً مجرداً بل هي شبكة علاقات قوى.

من زوايا النظر هذه ، يغدو من غير المعقول مماثلة العالمية بالوضع الحالى للثقافة الغربية المعاصرة أو بحاضر الأدب الغربى ، فالغرب يستهويه أن يقدم نفسه للغير فى صورة غير واقعية ، مثلا يستهويه أن يخلق للغير صورة يتأمل فيها هو ذاته كمختلف عنه.

يغدو من غير المقبول كذلك اعتبار العالمية شيئاً حكراً عليه ، ولعل مثال الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر ، الذى ضربناه سابقاً ، لخير دليل على ذلك.

إن ما يكتب فى البلاد العربية ، خصوصاً فى مجال الرواية ذا قيمه عالمية ، فأعمال نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف وصنع الله

إبراهيم وإدوار الخراط وجمال الغيطاني ويوسف القعيد وأميل حبيبي
ومحمد شكرى والطيب صالح ومبارك ربيع ومحمد زفزاف .. وتوفيق
الحكيم وطه حسين ... لا تقل فنية وإبداعية عن مثيلاتها فى أوروبا أو
غير أوروبا كما أنها ترقى إلى مصاف العالمية كما أن بعض ما ينشر
من دراسات على يد مفكرينا ونقادنا وباحثينا لا يقل علمية عما ينشر
هناك فى المركز ، فأعمال جابر عصفور وأحمد التوفيق وعبد الله
العروى ورشدى راشد ومحمد عابد الجابرى وغيرهم حجة فى
ميدانهم وتستوفى شروط الدقة العلمية .

إلا أن المشكل هو أن المركز لا يطلع إلا على ما كتب منها بلغاته
فكيف السبيل إلى إيصالها إليه؟

قبل الإجابة على هذا السؤال ، علينا أن نشير بادية ذى بدء إلى
مسايرة ركب التطور المعرفى والعلمى شرط لازم للمساهمة فى العالمية
وهو أمر يتطلب الانفتاح على الثقافات الأجنبية وإتقان لغاتها ، وما
ميز الثقافة المغربية المعاصرة هو انفتاحها على ما يجرى فى الساحة
الغربية، مع ما يفترضه ذلك من تزويد السوق الثقافية بكل ما يستجد
فى تلك الساحة واعتماد سياسة عدم فرض الرقابة على ما ينشر
باللغات الأجنبية ويدخل إلى المغرب.

لقد ورث المغرب تقاليد ليبرالية متقدمة فى هذا المجال ، كان لها
انعكاس على الميدان الثقافى : ذلك أن آخر ما يصدر فى أوروبا يكون
بين يدي القارئ بالمغرب.

والنهضة الثقافية التى يعرفها المغرب المعاصر ترجع فى جانب
منها إلى هذا العنصر : أى الانفتاح الثقافى.

وفى اعتقادى ، يعتبر هذا الأخير أقصر سبيل إلى العالمية :
فنحن مطالبون شتئاً أم آييناً ، أن نعيش عصرنا ، لافى جانبه

الترفيـهـى فقط بل وفي جانبـه الفـكـرى والثقافى كذلك. لكنـه ليس سبيلـها الأوحد ، فمادامت العالمية صفة يمنحها المركز لغيره لابد، إذن، من أن نعرف المركز علينا ، وسبيل ذلك هو الترجمة.

كلما طرح مشكل الترجمة فى العالم العربى إلا ونظراً إليه من منظور وحيد الاتجاه وأعنى بذلك الانطلاق سلفاً من أن أخطر المشاكل المطروحة على فكرنا العربى المعاصر تتمثل فى غياب أبرز النصوص العالمية فى لغة الضاد ، ولا يتم الانتباه فى أغلب الأحيان ، إلى الاتجاه المعاكس المتمثل فى غياب نصوصنا الإبداعية والفكرية فى اللغات الأجنبية ، وهذا مشكل لا يقل خطورة ، فى اعتقادى ، عن المشكل الأول.

وهو مشكل لا يطرح ، فى الحقيقة إلا فى سياق معين ، وضمن إشكالية بعينها ، تفترض سلفاً أن ثمة استراتيجية ثقافية قوامها الايمان أن العالمية شىء يؤخذ ولا يمنح .

لقد حرصت البلدان الأوروبية كفرنسا وإنجلترا وإسبانيا وكذا الولايات المتحدة الأمريكية على أن تخصص الأموال من أجل ترجمة إبداعات كتابها وأعمال مفكرها إلى اللغة العربية وأن ترسم خططا لذلك ، بل نلاحظ أن الدوائر الثقافية الفرنسية تغدق فى الآونة الأخيرة أموالاً طائلة على الجهات التى تتكفل بترجمة المؤلفات الفكرية الفرنسية المعاصرة ، وتربط علاقات بها من أجل تشجيعها على الاستمرار فى ذلك السبيل .

لقد كانت الدول الأوروبية ، فى السابق تعمل بكل ما فى وسعها على نشر لغاتها كأحسن سبيل لنشر ثقافتها ، أما حالياً ، فإنها أدركت أن أقصر طريق لتحقيق ذلك الهدف هو نقل الثقافة إلى لغة الغير.

فما أخرجنا إلى أن نضع صنيعهم وأن نجعل من بين مخططاتنا الثقافية نشر أبرز أعمال روادنا وكتابنا بلغة الغير ، لكن مبادرة كهذه لا يمكن تصورها إلا ضمن استراتيجية ثقافية .

وحتى لا نفرق المشكل يتعويمه وتعميمه على مختلف الأقطار العربية ، وإن كان ذلك في الحقيقة هو سياقه الطبيعي ، أقول: إن بلدينا : مصر والمغرب بإمكانهما التخطيط لمشروع أول مشترك يصب في اتجاه استراتيجية قومية للمستقبل.

إن تجربة مصر الطويلة في ميدان النشر والتعامل مع دور النشر الأجنبية يمكن الاستفادة منها في محاولة إعادة ربط الصلة مع بعض الدور التي قد تتحمس لنشر أعمال فكرية وإبداعية عربية معاصرة مترجمة إلى الانجليزية .

كما أن تجربة العديد من المثقفين المغاربة في ميدان النشر بالفرنسية يمكن الاستفادة منها في محاولة إعادة ربط الصلة مع بعض الدور التي قد تتحمس لنشر أعمال فكرية وإبداعية عربية معاصرة مترجمة إلى الانجليزية .

كما أن تجربة العديد من المثقفين المغاربة في ميدان النشر بالفرنسية يمكن الاستفادة منها في توسيع اهتمام بعض دور النشر بفرنسا وبلجيكا وسويسرا ليشمل أعمالاً إبداعية وفكرية لمثقفين آخرين غيرهم من مصر والمغرب.

صحيح أنه توجد بفرنسيا دار نشر هي دار «السندباد» تخصص في نشر روائى التراث العربى مترجمة إلى الفرنسية ، إلا أنها لا تهتم من هذا التراث إلا بما يناسب أذواق المثقفين والجامعيين الفرنسيين كآلف ليلة وليلة وكتب ورسائل المتصوفة ، ولم تشرع هذه الدار في نشر أعمال نجيب محفوظ مترجمة إلا بعدما حصل على

جائزة نوبل ، لذا ينبغي ربط الصلة من جديد بهذه الدار ، في إطار خطة مدروسة قوامها تحسيس المشرفين عليها بقيمة الأعمال الفكرية والإبداعية العربية المعاصرة ، وبضرورة صدورها مترجمة إلى الفرنسية.

إن تحقيق مشروع كهذا يتطلب تضافر الجهود وتكاتفها ، وما أظن أن ذلك شيء يشل العزائم القوية ، وما أكثرها في بلدنا .

مفهوم الأبعاد المحلية في الظواهر الإنسانية والإبداعية

د. مبارك ربيع

مفهوم الأبعاد المحلية:

يقصد يقصد بالأبعاد المحلية جملة المعالم أو الملامح التي تتسم بها ثقافة ما ، أو شخصية ، فتجعلها متميزة عن غيرها رغم العوامل أو القواسم المشتركة فيما بينها وبين غيرها من الثقافات أو الشخصيات ، ويمكن القول بالنسبة لثقافة ما أن هذه الأبعاد المحلية هي شخصيتها ، باعتبار أن تلك المعالم أو الملامح توحد مهيمنة في الثقافة ما دامت تميزها عن غيرها .

هذا المفهوم للأبعاد المحلية هو الذي يعبر عنه أيضا بمصطلح الخصوصية وهو ما يعنى الطابع المحلي الخاص للثقافة.

ومن الواضح أن موضوع الخصوصية أو الأبعاد المحلية يمكن النظر إليها من زاويتين تتمثلان في اعتبارها معطى من جهة واعتبارها مطلبا من جهة ثانية.

فالخصوصية كمعطى هي ما نفترض أن نجده بطريقة عفوية في اثر أو إنتاج ثقافى لشعب من الشعوب أو أمة من الامم، رغم ما يمكن أن يلحق تلك الثقافة من تطور أو تغيير أو ما يمكن أن يندمج فيها أو يضمحل منها من عناصر.

إننا إذا تصورنا حالة لثقافة ما لم تتصل بأية ثقافة أخرى - وهو افتراض غير معقول - لأمكن أن نتعرف على المقصود بتصوير الثقافة كمعطى .. إن مثل هذه الثقافة ستكون نقية خالصة فى أبعادها المحلية أو خصوصيتها .

أما الخصوصية كمطلب ، فالمقصود بها أننا أمام اجتياح ثقافة قوية أو كبرى لثقافة أو ثقافات أضعف أو أقل قدرة على المواجهة والمقاومة ، نتحدث عن واجب الحفاظ على الخصوصية والتمسك بالأبعاد المحلية لتلك الثقافة حتى لا تضمحل أو تفننى.

ومن الواضح أن مفهوم الخصوصية الثقافية لا يقوم على هذا الأساس وحده ، أساس مقاومة ثقافة أضعف لثقافة أقوى .. ثقافة مغزوة لثقافة غازية .. بل إنه قد يكون قائماً على أساس بسيط وهام ، وهو مجرد العمل للحفاظ على معالم ثقافة من الاندثار بدافع إنسانى أو وطنى .. أى أن مثل هذه الثقافة قد تكون مهددة بعوامل الاضمحلال الذاتية أو الطبيعية .

رغم ذلك ، فإن مفهوم الخصوصية الثقافية كمطلب تطرح نفسها فى الغالب ، من زاوية ثقافة مقاومة لتغلغل ثقافة أخرى مهيمنة أو تعمل للهيمنة .

وتوجد مبررات كثيرة لهذا التوجه فى الطرح يمكن إجمال ذكرها فيما يلى:-

١- روح التحرر : ويقصد بها حركة التحرر في شتى مظاهرها، ومنها على الخصوص حرية التحرر السياسى للخروج من السيطرة الاستعمارية والتبعية الثقافية.

فموجه التحرر السياسى التى شملت العالم كله بعد الحرب العالمية الثانية ، نشأت عنها مشاعر واتجاهات التحرر السياسى والاقتصادى من التبعية للاستعمار ، كما نشأت عنها كذلك اتجاهات التحرر الثقافى ، وذلك بغض النظر عن درجة نجاح مثل هذه التوجهات من عدمه ، وبغض النظر كذلك عن مدى صواب التحليل أو خطئه وتطرفه أو اعتداله .

٢- ضرورة تكيف معطيات العلوم الإنسانية : أن مرونة النتائج في مجال الأبحاث والدراسات الإنسانية لامن جهة نسبيتها فحسب ، بل من وجهة إخضاعها للتطبيق واستثمار نتائجها على المستوي العملي، بل يمكن القول أن اتجاه الدراسات في هذه العلوم نحو الجانب الميداني وارتباط مناهج البحث فيها بالقياس والتجريب كل هذا جعل التوجه نحو الخصوصية ممكنا، إن لم نقل أنه أصبح الأكثر مشروعية.

إن الدراسات الانتروبولوجية والاتجاهات الثقافية ساعدت كثيراً في هذا الاتجاه فبقدر ما أظهرت الأولى بالمقارنة بنيات اجتماعية تتبعها آليات ذهنية ليست مماثلة بالضرورة لما هو مألوف في الحضارات المعروفة من غربية وشرقية ، فإن الثانية كشفت عن قصور في شمولية النظريات الإنسانية من اجتماعية ونفسية ، عند محاولة تعميمها على مجتمعات مختلفة في علائقها الاجتماعية وفي تقاليدها وروابطها عن البيئة التي نشأت في ظروفها تلك النظريات .. وكان من شأن الحفر في هذا الاتجاه أن تبين أن كل ما يمكن الوصول إليه ميدانياً في مدى شمولية كثير من النظريات الإنسانية ، هو وجود

مشابهات ووجود مخالفات في الوقت نفسه .. مما يبعد كثيراً عن الشمولية المتصورة أو المطلوبة ؛ ولنا في أبحاث أورتيغ وماري سيسل عن «أوديب الإفريقي» مثال واضح على هذا النحو من الأبحاث العلمية الجادة والمهمة في بابها بإعتبارها زادت من فتح الباب علي مصراعيه أمام افتراضات جديدة تصحح الافتراضات المعهودة .. أو تقف بجانبها وهو الباب الذي فتحته سابقاً ومنذ بداية القرن علي الأقل الفتوحات العلمية الانتروبولوجية.

هذه الوضعية خلفت مبرراً جديداً يضاف إلي ما سبقه لترتفع دعوات إلي علوم ذات توجه «لا غربي» وهي دعوات اختلطت فيها المبررات والأهداف العلمية بغيرها.

٣- وضعية العلوم والمعرفة العلمية في مرحلة ما بعد الحداثة :
رغم الاختلاف حول دلالة ما بعد الحداثة ، ورغم الميل القوي إلي اعتبار هذه التسمية مجرد حذقة في التعبير ، فإن من الممكن تلمس مرحلة علمية ومعرفية تسود الفكر الإنساني حالياً سواء منه النظري أو التطبيقي ، وتتمثل في عدة ملامح :

- التفتح والتداخل : وهذا الملمح علي غموضة وعموميته يتمثل في المجالات العلمية والإبداعية علي السواء علي نحو من الخروج عن الحدود المألوفة للعلم والفن .

فبالنسبة للعلوم من الناحية المنهجية ، يبدو تفاعل الظواهر وترباطها في مبدأ تداخل العلوم وتكاملها ، وهكذا أكتسحت علوم جديدة «وسطى ما» بين مواقع العلوم المعروفة لا لتغطي الثغرات فحسب ، بل لترسيخ كعلوم مستقلة مكمل للعلوم الأخرى «المجاورة لها» المرتبطة بها والتكاملة معها .. ولكنها تبقى متصلة كعلم النفس الاجتماعي والبيوكيمياء..

وإذا كان التوجه واضحاً من الناحية المنهجية ، فهو ليس كل شيء ، بل إن الملمح الأهم الذى ينصرف إليه الذهن بمبرر كاف عند الحديث من مظهر ما بعد الحداثة فى العلوم هو انتقال دفة التوجه العلمى من هدف السيطرة على الطبيعة قصد تسخيرها ، إلى هدف المحافظة على الطبيعة والإسهام فى تجديدها وخلقها بالتركيب والتخصيب وتحسين أدوات التصنيع والإنتاج ، لتصبح أكثر نظافة ومسايرة لهذه الأهداف.

ومن منظور آخر فإن هذا العلم ، والتكنولوجيا عامة التى كانت تهدف إلى تلبية احتياجات الإنسان أصبحت فى هذه المرحلة تهدف إلى تحقيق رفاهيته ورفع قدرته الاستهلاكية ، وإتاحة الفرص لمتعته . أما التفتح والتداخل فى المجالات الإبداعية فهو يتمثل فى معلم عام يمثل قاعدة اللقاعدة فى الظواهر الإبداعية.. ذلك الخروج عن «القوالب» الفنية والأدبية ليس وليد مرحلة ما بعد الحداثة بل هو من صميم الحداثة ، لكن ما تتميز به المرحلة الحالية أن اللقاعدة تعادل تداخل الحدود سواء تمثلت هذه الحدود فى الأجناس الأدبية والفنية أو فى المستويات أو المظاهر التقنية والنصوص الأدبية الإبداعية للفترة الراهنة مثال على ذلك سواء كانت شعرية أو نثرية إذا ما كانت متيسراً دائماً التمييز بين ما هو شعر وما هو نثر ، وكذلك الفنون الشعبية التى تجاوزت حدود ووظائف الإنتاجات المتخفية إلى أدوات ووسائل الاستعمال اليومى .

- إنهار النظريات الشمولية والإيديولوجيات الكبرى ، لعل هذه الظاهرة تمثل نتيجة أو سبباً لكثير من التحولات التى تشهدها الفترة الحالية والتى جاءت بلا شك .. رغم ظاهرها الفجائى - بعد إرهابات ومخاض غير مشعور به اجتماعياً على الأقل ، أو ربما كان غير مصرح به ، لكنها على كل حال تعرض كمبرر لمطلب الخصوصية

ذلك أن التحرر من النظريات الكبرى والإيديولوجيات أطلق الرغبات الفردية والجمعية المكبوتة أو المقموعة من عقالها ، فظهر ذلك على مستوى الدول والامم ، مما يدعو علمياً وعملياً إلى محاولة التحرر من كل تعميم نظرى والبحث عن الخصوصية خارج نطاقه.

ومثل هذه الظاهرة مألوفة فى إنعكاسها على محاولات البحث وميادين العلوم ، إذ لا ننسى مثلاً أن الظواهر الإنسانية المترتبة عن وضعيات جاليات المهاجرين والأقليات العرقية أدت إلى ظهور علوم جديدة تبحث وتختص بها ، فى الوقت الذى أدت فيه إلى ظواهر خاصة بها . فتحليل خطاب رسائل بعض المهاجرين من الأوربيين فى أمريكا وصراعات الأقليات الدينية والطائفية فى مجتمعات مشابهة أدى إلى بروز ظاهرة الاندماج والاندماج الاجتماعيين والتواصل وغيرها من الظواهر التى تخصصت فى دراستها علوم ومناهج وتقنيات.

- الاتجاهات والدراسات «العبر ثقافية» وهذا المبرر إذ كان يحيل إلى إتجاهات ونتائج الأبحاث والدراسات الانتروبولوجية فإنه يختلف عنها فى أنه فى مستوى الوصف عن طريق المقارنة بين المعطيات المترتبة على عدة علوم منها الأنثروبولوجية والاجتماعية والنفسية وغيرها ؛ فالمقارنة الوصفية ما بين الثقافات هى اعتراف أكيد وعملى، بأن أية ثقافة مهما كانت ومهما كان مستواها واعتبارها ، يمكنها ومن باب الواجب العلمى «العبر الثقافى» أن تقف بجانب غيرها من الثقافات بل أن الثقافات الصغرى والمهملة أو المهمشة من شأنها أن تنال نصيباً أكبر من الاهتمام التى تحظى به الثقافات المهيمنة والمدروسة فى كثير من جوانبها .

- وأخيراً يمكن أن نضيف اتجاهاً إنسانياً ثقافياً وسياسياً ، وهو الاستراتيجية التى تتجه نحوها الثقافات العالمية حسب مبدأ

ترسيخ التفاهم بين الشعوب عن طريق التعارف بوسائل ثقافية وهو المبدأ الذى تقوم عليه خطة اليونسكو إلى نهاية هذا القرن ، وهذا التوجه يفرض بالإساس حركة متجهة نحو ثقافات شعوب «الجنوب» للتعرف عليها من طرف ثقافات شعوب «الشمال» والتعامل معها واعتبارها تراثاً إنسانياً .. وربما يصل الأمر - كما هو مقترح - إلى إدماج جزئى للثقافات العالمية بعضها فى بعض .

كل هذه المبررات بقديمها وحديثها والأحدث منها تساق من أجل تزكية مطلب الخصوصية وتوافر الأبعاد المحلية فى الظواهر الإنسانية والإبداعية ، مما يدعو إلى عرض التصورات المطروحة والممكنة المرتبطة بالخصوصية .

التصورات المرتبطة بالخصوصية : ان أول ما يواجه تناول هذه التصورات ان مبدأ الخصوصية يتجسد ماقبله فى الثقافة الغربية المهيمنة والمستقطبة ، لذلك فإن الدعوات والاتجاهات التى عملت أو نادت بالخصوصية نادت بكثير طوق التبعية للغرب فنادت وتنادى بعلم «لا غريبى» بغض النظر عن مجال ذلك العلم .

وهذا ما جعل الطرفين الأقصيين أو المتطرفين بصدد اطروحة الخصوصية يتمثلان فى التأصيل والتغريب ، فإذا الأخير - التغريب - يذهب بإتجاه مناقض للخصوصية ، وقد يكون بسبب الرد على دعواها ليؤكد على النمط الغربى فى الثقافة وكافة مظاهر الحياة - من حيث المطلب والهدف فإن اتجاه التأصيل يذهب إلى العكس من ذلك إلى التمسك بمبدأ تأسيس كل شئ بالطابع الذاتى الوطنى أو الاجتماعى أو الدينى حسب المجال والميدان .

ويطبيعة الحال ، يرتبط بكل من اتجاهى التأصيل والتغريب مفاهيم أخرى تنتمى إلى عالم السياسة والايديولوجيا منها التمجيدى

ومنها التنقيصى أو القدحى مثل العلمنة والتبعية من جهة والشوفينية والسلفية من جهة أخرى ، وهى مفاهيم تخرج بنا عن نطاق تناولنا للموضوع لو سرنا بإتجاه تحليل أبعادها ومراميها .. لذلك فإننا نستطيع بكل يسير أن نخلص إلى نتيجة خلال الموقفين المذكورين نتلخص فى أنها رغم ظهورهما كإتجاهين متصارعين على أرض الواقع فإن ذلك الوجود لا يتجاوز من الناحية العملية الحقيقية مستوى التنظير والشعارات إلا فى حالات نادرة استثنائية .. ذلك أن من يدرك مجريات عالم اليوم ، وتحولاته لا يمكن أن يصدق أو يأخذ مأخذ الجد ادعاء بالتغريب أو التأصيل المطلقين ، لذلك فإن مثل هذين الموقفين يبدوان مفتقرين إلى المصدقية الواقعية على الأقل.

من هنا، من الطبيعى أن تكون المواقف المعقولة بصددها الخصوصية تدور حول تكييف المعطيات الثقافية العالمية جزئياً لتستجيب إلى المتطلبات المحلية .. وهذا الإتجاه يرتبط به أيضاً عدة مفاهيم سياسية واجتماعية وغيرها لن نخوض فى تحليلها لكننا نشير إلى بعض التسميات المحلية المشتقة ببعض الصعوبة للتعبير عن لسان الحال لتقريب المفهوم مثل «المغربية» و«الجزائرية». و«التونسية» وما إلى ذلك من اشتقاقاتها لها ما يماثلها فى اشتقاقاتها الغرب ذاتها للتدليل على الاتحاض الوطنى فى ميدان من الميادين ويقتضى الوقوف ضد خط أجنبى أو دخيل يسعى إلى الهيمنة.

ومن الواضح أن مثل هذا المفهوم تبعاً للرغبة فى الصياغة اللغوية وجاذبيتها، يمثل إتجاهاً شديداً العمومية وصالحاً للتداول فى عدة ميادين، ولعل من أبعدها عنه ومجافاً لها له مجال الثقافة ومهما يكن فإذا اعتبرنا هذا التوجه مؤشراً على الرغبة فى الاستفادة من التفاعلات الحفارية العالمية سواء فى مجال الثقافة أو فى غيرها من الميادين وبصفة خاصة، إذا ابتعدنا عن سطحه العشارية ، فإننا

نعتبره يمثل الموقف المعتدل الواقعي في تطور وتقدم المجتمع أو على الأصح يمثل بؤرة التقاء لكثير من المواقف المعتدلة على اختلاف أسسها ومنطلقاتها من وطنية ودينية وعلمية وغيرها .

، يجب الإشارة هنا إلى الدور التقليدي الذي تلعبه مواقف الاعتدال والذي يجعلها في النهاية بمثابة محصلة لتناقض الطرفين المتطرفين وأن ذلك لا يعنى تاريخياً أنها تنشأ بعد ظهورهما ، إذا أننا نلاحظ العكس أحياناً بما يعنى أن المسألة لا تعنى أكثر من سبق منطقي شكلي.

ومن جهة أخرى، تجدر الإشارة إلى أن الاحتماء بالمقومات الثقافية الخاصة بالشعب أو الأمة ضد غزو أو هيمنة قيم ثقافية جديدة ، وإن كان قد علق بمجتمعات «الجنوب» فإنه عام على الإنسانية كلها في الحقب التي تفرض ذلك .. وهنا يلاحظ أن أوروبا الحالية نفسها تعمل الآن على حماية قيمها الثقافية من «الأمركة» رغم أن القيم الثقافية الأمريكية ونمط الحياة الأوربية يبدوان من طبيعة واحدة .. ومثل هذه الاحتماء يوجد في دول شرق آسيا .. ولكننا ربما يجب أن نحتاط في المقارنة والاستنتاج فيما بين مقاومة أوروبا «للأمركة» ومقاومة مجتمعات الجنوب «للتغريب» إذ يجب أن نستبقى في الذهن تقلص الفارق ما بين أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية في مجال القيم الثقافية ونمط الحياة؛ على عكس ما بين أوروبا ودول «الجنوب» ، وعلى كل حال فإن هيمنة القطب العالمي الواحد المتمثل في الولايات المتحدة الأمريكية حالياً يجعل النداء يعلو قوياً للتنبيه إلى خطورة «تغريب العالم».

الهوية الثقافية : ان جملة المقارنات المتعلقة بتحليل مفاهيم الخصوصية الثقافية والأبعاد المحلية ، يقود إلى مفهوم الهوية الثقافية والذي يقصد به تلك المعالم المهيمنة على المظهر الثقافي للفرد

والجماعة على حد سواء ، والتي تكون شبه نواة صلبة لتغيرات الشخصية المثلثة لها والمتفاعلة حولها .

هذه المعالم المهيمنة أو النواة الثابتة نسبياً ، يدخل فيها مفهوم الدور كما تطرحه العلوم النفسية الاجتماعية والانتروبولوجية باعتبار كيفية الاداء المتميزة لفعالية معينة ، هذا التميز الذى يجعلها رغم تعدد الاداءات حسب الأفراد والجماعات الا أن كلا منها يتميز عن غيره.

وتدخل كذلك مفاهيم أخرى تتصل بالشخصية الفردية والجمعية منها مفهوم الشخصية القاعدية أو الأساسية (P.B) وهو الذى يعنى أن نمط الحياة فى مجتمع معين أى بالتالى ثقافته بالمعنى العام تثمر لشخصية مشتركة بين أفراد وجماعاته توحد نسبياً أنماط سلوكهم واذواقهم وأحكامهم وإدراكاتهم ومدركاتهم.

ويدخل فيها أيضاً مفهوم الطابع القومى أو الوطنى (C.N) والذى يقصد به قريباً مما ، يقصد بالشخصية القاعدية ، ويعنى بدوره أن لكل جماعة طابعاً مشتركاً لا يقف عند حدود التفاهم والتواصل بين أفرادها بل إلى التعرف عليهم وتمييزهم من خلال القوانين المشتركة فى استجاباتهم .

وهكذا فإن كثيراً من المفاهيم ذات الطابع العلمى التقنى الاجتماعى الانتروبولوجى ترتبط بمدلول الهوية الثقافية التى تعنى التمييز فى القيم والتقاليد وأساليب التعليم والاستجابات وغيرها وهو تميز يشهد ارتباطه مع أفراد الجماعة الاجتماعية ويقل عنه مع غيرها .

إن مفهوم الهوية الثقافية على الأسس العلمية المشار إليها وكما هى فى الواقع وحسب الطبيعة البشرية المتواصلة والمتطورة عبر تاريخها الطويل ، لا تتناقى مع التعدد والاختلاف فى كافة مجالات

الفعالية البشرية ، فحتى بالنسبة لذوى الأقليات العرقية المحدودة لا يمكن العثور على التطابق «التوأمى» المطلق فى مجال الثقافة والظواهر الإبداعية ، وهذا ينطبق على كافة الجماعات البشرية.

ففى المجتمع الواحد توجد فروق واختلافات ثقافية ما بين منطقة وأخرى مما يمثل خصوصية نسبية داخل الخصوصية الجمعية العامة ويمكن الحديث عن خصوصية عائلية أو طبقية أو مهنية داخل خصوصيات أعم .. ويمكن الحديث هنا عن ظاهرة السلوك «اللامجتمعى» أو الظاهرة «اللامجتمعية» ويقصد بها توافر قواعد للسلوك ، خاصة بجماعة (كالأسرة والطبقة المهنية ..) مخالفة للقواعد العامة للمجتمع ، بحيث تبدو خصوصية الأسرة فى بعض قيمها الثقافية المخالفة للقيم العامة الجمعية وكأنها ظاهرة «لامجتمعية» رغم أنها تصدر ضمن المجتمع العام ..

هكذا يصل إلى تعدد الهويات حسب المستويات وزوايا النظر والتحليل .. لكى يبقى أنها الثابت النسبى فى الشخصية .

وترتبط الهوية الثقافية كذلك بالتفاعل والتطور ، أى بالتعامل العفوى والمقصود معا على أساس تبادل الأخذ والعطاء مع الثقافات الأخرى، بما يساعد على التحول الإيجابى والتقدم .. وعكس هذا يفقد الهوية الثقافية حيويتها ويؤدى إلى الانعزال والانطواء بل يؤدى إلى ظاهرة إنسانية معروفة تتمثل فى التثبيت على فترة من النمو الوجدانى ، وتعترى كثيراً من الأطفال الذين يتعرضون لمثيرات خاصة فى الوسط الاجتماعى . كما أنها تعرف لدى الجماعات والمجتمعات أيضاً..

إن الهوية الثقافية فى حدود مواصفاتها العلمية وإن كان مطلب الحفاظ عليها وتقويتها يتطلب وضع استراتيجيات أو خطط ما حسب

المطلوب تنميته والارتقاء به . إلا أنها علي العموم تفترق نفسها بعفوية كاملة لتتجلى في السلوك والادراك والتعبير عن الحالات الوجدانية. فهي رغم تعقد تكوينها تبلغ درجة من القوة تصبح معها أكثر الظواهر الإنسانية مرونة، وتجلياً.. انها كبقية الظواهر الإنسانية معطي يجب اكتشافه وتحليله ووضع قواعد تطوره وتغييره. كما يمكن تعديله وتقويته أو اضعافه..

في تجليات الهوية الثقافية والإبداعية : يمكن الإشارة في البدء إلى أن أى تحليل موضوعي لظاهرة الهوية لا يمكن أن يقود إلى تمييز تفضيلي لعرق أو جنس بشري على آخر ، والخصوصية المحلية لا تعنى أكثر من تمييز بين مجتمع وآخر، لا يزيد إلا في الدرجة عن تمييز جماعة على أخرى في المجتمع نفسه ، كما أشرنا إليه سابقاً.

فوحدة الإنسان بإعتباره في الأصل منذ لحظة ميلاده ، تتوافر له استعدادات للتعلم هو القاسم المشترك بين أبناء البشرية ، شريطة أن تتوافر للفرد وفيه ، منذ الميلاد السلامة البيولوجية والفزيولوجية والعصبية / مما يسهل التأكد منه بوسائل الفحص القياس المعروفة.

هذه الوحدة في الاستعدادات تجعل هامشاً كبيراً للتنشئة الاجتماعية والبيئة الحضارية ، في إكتساب الهوية الثقافية والوعي بها .. إننا هنا بصدد مصداقية الحديث الشريف «كل مولود يولد على الفطرة ، فأبواه يهودانه أو يمجسانه أو ينصرانه» على أساس أن تفهم الفطرة بربطها بالاستعدادات والإمكانات التعليمية للإنسان، وأن يفهم التهويد والتمجيس والتنصير بربطه بالاتجاهات المكتسبة من قبل الناشئ البشري من محيطه الصغير والكبير».

إن هذه الهوية الثقافية هي التي تمثل في الظواهر الإنسانية من سلوك ونزوع ووجدان وتواصل وتبادل واندماج. وتعطى طابع التمييز

والتفرد النسبي للفرد عن بقية الأفراد، والجماعة عن بقية الجماعات والمجتمع عن بقية المجتمعات؛ كما تعطى فى الوقت نفسه تمييز الظواهر الإبداعية علي نحو من تسجيل المَعْلَم العام للبيئة والوسط الاجتماعى على الظاهرة كأننا بالفعل أمام طابع المجتمع (الطابع القومى) أو طابع الشخصية المشتركة (أو الشخصية القاعدية)؛ وذلك بالمعنى الذى يترك للفرد والجماعة ذات الطابع الخاص، مجالاً واسعاً للاشتراك مع بقية أفراد المجتمع البشرى فى نفس الظاهرة وبخاصة أفراد ومجموعات المجتمعات المشابهة.

إن أول ما يعنى هذا التحديد أن هذه الظاهرة، وبالتالي الفرد والمجتمع المرتبط بها، تخضع للقانون الذى تخضع له بقية الظواهر من جنسها ولدى مجتمع مشابه.. فقوانين ونظريات العلوم الإنسانية فى خصائص الذكاء والإدراك البشرى والتفاعل وغيرها.. تكتسب نسبيتها الحقيقية فى الميدان الإنسانى من هذه الخصوصية بالذات، لا من منافاتها المطلقة لما هو عام.. فعندما يقال إن الظاهرة «الأدبية»، لا تتجلي فى المجتمعات الإفريقية (مثلاً)، علي النحو الذى تعرض به من خلال المجتمع الذى نشأته فيه، فالبحث يظهر أن المؤشرات الأساسية موجودة، لكن اتجاهاتها وارتباطاتها مختلفة لاختلاف بنية الأسرة . وعندما يقاس ذكاء مجموعتين من الأطفال أو البالغين، تنتسب كل مجموعة إلى حضارة مختلفة عن الأخرى، ويلاحظ الفرق فى الدرجة ونوعية الفعالية، فلا يعنى ذلك تخلفاً من جهة وارتفاع من جهة أخرى، بالمعنى الطبيعى المطلق، وإنما يعنى أن الاستعدادات الأولية اكتسبت توجهات ومظاهر معينة، بفعل البنية والوسط الاجتماعى والتربوى، لا أنها مفارقة بطبيعتها.

وعلى هذا النحو تثبت الأبحاث أن الظواهر الاضطرابية فى السلوك، بنت بينتها؛ وكذا الأمراض العصبية، بل إنه العصابى فى

بيئة اجتماعية معينة، لا يختار نوعية عصابه فحسب في بنيته الاجتماعية، بل إنه «يختار» أيضاً نوعية علاجه.. حيث لا تناسبه في العلاج إلا ممارسات هي بنت هذه البيئة..

ولا يعنى هذا فى شىء أن مواصفات العصاب وغيره من الاضطرابات، تختلف فى الطبيعة فى هذه البيئة البشرية عن تلك/

• أو تنبئ عن طبيعة بشرية مخالفة هنا أو هناك.

أما الظواهر الإبداعية من أدب وفن، فالخصوصية فيها تتمثل في الأساليب والوسائل وكيفية الأداء، فنظرية الشعر عند أرسطو (مثلاً) وعند غيره؛ لا يمكن القول إنها تتنافى منافاة مطلقة طبيعة الشعر العربي من حيث هو فن، فإذا كانت تصورات المضمون تقدم فناً مختلفاً في هذه البيئة عن تلك، وإذا كانت اللغة مخالفة، وكذلك إمكانات المبدع في هذا الوسط أو ذاك، إلا أن المنظور الفنى، وطبيعة الرؤية، وفعالية الخيلة المبدعة؛ وفعالية الخيلة المبدعة؛ تتماثل وتتشابه.. بما يمثل الوحدة الجوهرية للفن الإنسانى.

أما ثانى ما يشير إليه هذا التشابه والاختلاف، فهو ارتباط هذه الخصوصية في الظواهر الإنسانية والإبداعية بمجتمعها وبيئتها الاجتماعية، وهل يتيح وجود الطابع القومى أو المحلى في الظاهرة القول بأن علاقتها بالمجتمع هي علاقة انعكاس مباشر أنى وإلى...؟

الواقع أن الارتباط المشار إليه يفهم عادة، أو أنه فهم لفترة طويلة ومؤثرة في عالم الإبداع، على أنه نوع من تبعية مجال لمجال، تبعية مجال الظواهر الإبداعية للظواهر الإنسانية، أو على الأصح أن تلك انعكاس لهذه.. وهو ما يعبر عنه ببساطة بأن عالم الإبداع انعكاس لعالم المجتمع..

لا نريد الدخول فى التفاصيل، خاصة وأن من المتغيرات الثقافية الراهنة ما يجعل ذلك بدون جدوى، لكن ما يجب الإشارة إليه هو الاتجاهات الإبداعية التى ظهرت عفواً فى معظمها، أو صدرت عن اقتناع أو تصور من أصحابها المبدعين بالقيمة الفنية لاتجاههم بدون أى مبرر آخر، هى أيضاً بدورها تؤكد ظاهرة الارتباط على نحو يسهل استنتاج أن عالماً من الظواهر أو جملة من ظواهر مجال معين، تمثل انعكاساً لجملة ظواهر أخرى من مجال مختلف، فكيف نفهم الواقعية التى بلغت ذروتها فى القرن الماضى، قرن النظريات والاتجاهات الفنية الكبرى، إن لم نفهم أن مجتمع هذا القرن، سواء فى فرنسا أو روسيا أو إنجلترا.. كان المؤكّد لذلك.. وأن الإبداعات كانت مجرد انعكاس للظواهر الإنسانية الاجتماعية؟ إننا نلقى هذا السؤال ونود ألا يخامر الجواب والتفكير فيه أنى عنصر خارجى عن الاعتبار الإبداعية..

إن من السهل نتيجة لقوة الارتباط بين الظواهر الإنسانية والإبداعية والاجتماعية، أن يكون الجواب بالتأكيد.. بيد أننا عملياً إذا حللنا إبداعاً «كالإخوة كارامازوف» أو «الشيخ والبحر» أو ثلاثية نجيب محفوظ.. فإن معادلاً أو مماثلاً لانعكاس للمجتمع يبدو فى هذه الانتاجات، فهل نقول بكل بساطة إن المجتمع القيصرى يمثل هناك بتهامى مثله فى نموذج دستوفسكي، وأن الليبرالية المتفردة تكشف عن أنيابها، وتوحش فعلها لدى همنجواي؛ وأن البرجوازية الوطنية الصاعدة تكمن لدى نجيب محفوظ بتحفظها وتناقضاتها.. موضحين بعقوبة النسيج الفنى ودقته فى هذه الآثار، والعوالم الخاصة المتضمنة داخل البناء الروائى، والقائمة بأناة لخلق مجتمع ممكن، ليس هو مجرد سقوط المثل/ أو تجسيد الافتراض الاجتماعى أو نزعة التبرجس الصاعدة، بل هو خلق مجتمع مماثل ممكن أجمل وأعمق وأشدّ سحراً.

إن المرجعية هنا لا أهمية لها رغم ما يعطاها من أهمية، ولكن، إذا كان لابد من مرجعية، فهي مرجعية التفاعل الذاتى لمكونات الظاهرة الإبداعية، أو على الأصح تفاعل الموضوعى فى الذاتى، فى الذات المبدعة؛ والذي يشبه إلى حد كبير تفاعل الألوان أثناء مزجها بيد ومخيلة مبدعة تستحضر النموذج فى عالم الرؤية قبل تجسيده فى عالم الواقع.. هل يمكن توقع الكيمياء اللونية الناتجة عن مزج الألوان باليد والمخيلة المبدعة؟! أم نكتفى بإرجاع دلالتها إلى ما يماثلها فى الواقع الموضوعى؟ لماذا إذن نمارس مثل هذا التشريح الساذج والتبسيطى على الظواهر الإبداعية أو على بعضها على الأقل، وفى مقدمته الظاهرة الروائية والقصصية عامة؟

من هنا يبدو أكثر مشروعية وفهماً للظواهر الإبداعية أن نقول إن ارتباطها بمجتمعها إذا كان يمثل خصوصيتها، فهو لا يعني ذلك إلا بطرق التفاعل، ومن منظور إبداعى لا بطريق تصور الانعكاس الآنى.. ويمكن التأكيد على أن الظاهرة الإبداعية فى خصوصيتها الأصلية، تمثل مجتمعها الخاص، بمعنى أننا بدل البحث عن صورة المجتمع الموضوعى فى الرؤية، يجب أن نبحث عن مجتمع الرؤية الخاص بها، الذي هو فى قوانينه وأعرافه وحركته، وبناء شخصياته؛ شئ آخر غير ذلك المجتمع، وبعبارة موجزة، يجب البحث عن مجتمع الرواية، لا عن رواية المجتمع، ورؤية اللوحة الفنية لا لوحة المجتمع.. هذا هو المنحى الذى يجب أن تتجه إليه جهود التحليل والتذوق والمحاكمة.. إنه توجه إلى رؤية المحتوى لا محتوى الرؤية..

ومن جهة أخرى، فإن هذه الخصوصية الذاتية للإبداع داخل خصوصية المجتمع ذاته، لا تتنافى مع خضوع الإبداع للقوانين أو بالأحرى للقيم الإبداعية الجمالية التى تطلب قيماً عامة، تشمل كل

الآداب والفنون فى معالمها العامة، سواء تمثلت فى تميز جنس عن جنس ، أو تداخل الأجناس وتكاملها الاستطيقى..

ويمكن بعض التعميم للإشارة والتأكيد على أن عالم الظواهر الإنسانية والإبداعية ، باعتبار عالم الفكر والوعى ، لا يمكن بأى حال أن يكون إلا متفاوتاً ومختلفاً حسب بيئته الاجتماعية البشرية ، ولكن هذا التفاوت والأختلاف ، لا يعدو أكثر من أختلاف تـمـظـهـر الـوعى وتجلياته ، وبالتالي فهو لا يعنى أختلافاً وتفاوتاً فى الطبيعة بين هذه الظواهر ، بقدر ما يعنى حضور الأبعاد المحلية كمعطى لا يؤثر على أى حكم بالقيمة بقدر ما يقدم ظاهرة للتحليل .. ومن هذا المنظور فإن كل المجتمعات مهما تشابهت ، فإن ذر الأختلاف ، تكون حافرة فى الظواهر الإنسانية والإبداعية المرتبطة بها .. وهذه أصالة المظهر النسبى فى هذه الظواهر ..

ومن جهة أخرى فإن المبدأ المعرفى المتجه إلى إرجاع كل الظواهر الإبداعية إلى موضوعية اجتماعية ، اقتداء بالظواهر الإنسانية العامة (التي تدرسها العلوم الإنسانية) أولى به أن ينظر فى مجتمع الإبداع قبل ذلك ، فى قيمه وبنائه الرمزية الخاصة ، التى قد تكون أعمق من المجتمع الواقعى، أو أقل عمقا منه ، لكنها على كل حال ليست ذلك المجتمع ، ولا هى تمثله بكيفية أنية وآلية.

علم المصريات وموقعه من الثقافات العالمية

د. عبد الحليم نور الدين

مفهوم علم المصريات:

علم المصريات الآن من أهم العلوم الإنسانية التي تدرس
في إطار منهجي ويعتبر من أحدث العلوم حيث أنه لم ير
النور إلا منذ ما يقرب من ١٧٠ عاماً عندما نجح الباحث
الفرنسي «جان فرانسوا شامبليون» في فك رموز اللغة المصرية
القديمة عام ١٨٢٢.

أصبح

وهذا العلم يهتم بالآثار المصرية ولا يقتصر على تحليل النص
الذي جاء على الأثر وفهم ترجمته وفهم ما يعكس من أحداث ولكنه
يهتم بدراسة الأثر نفسه دراسه علمية متكاملة من ناحية الظروف التي
وجد فيها الأثر ، وعلاقة الأثر بالمكان الذي عثر عليه فيه ، ونوعية
المادة المصنوع منها الأثر وأسلوب الكتابه أو النص ، والطرز الفني
له، هذا إلى جانب إستخدام الأساليب العلمية والتكنولوجية الحديثة

فى دراسة الآثار لأن كل ذلك له إنعكاس على دراسة التاريخ أو معرفة
مظهر من مظاهر الحضارة وقد مر علم المصريات بمراحل زمنية منذ
نشأته وحتى الوقت الحالى ، وذلك إبتداء من القرن السادس عشر
وإلى أن يصل إلى أوج تطوره وإزدهاره فى القرن التاسع عشر .

تاريخ علم المصريات :

أولاً: القرنان السادس عشر والسابع عشر

قام الكثيرون من الرحالة الأوربيين والعرب بزيارات إلى مصر
وأقاموا فيها وكتبوا عنها وعلى الرغم أن كتاباتهم لعبت دوراً بارزاً
فى علم المصريات إلا أنها كانت أقرب إلى أدب الخواطر وفن قصص
المغامرات ومالوا إلى رصد الملاحظات حول الحضارة المصرية من
خلال الزيارات العابرة والفهم الغير متعمق والتقاليد المصرية.

ولكننا لا ننكر بأن علم الدراسات الشرقية ودراسة حضاره
الشرق الأدنى القديم – بالطبع علم المصريات جزء منها – من
الدراسات السائدة فى أوروبا ، ومن الرحالة الذين قدموا إلى مصر
فى هذه الفترة :

أ – الطبيب الفرنسى «بلون» Belon ١٥٤٩ زار الهرم الاكبر وتوغل
داخل البلاد .

ب – الراهب «أندريه تيفيه» الفرنسى الذى زار جبانة سقارة ويحث
عن المومياوات .

ج – «بيترو ديلا فالى» ١٦١٤ الذى أخرج من مصر مومياوات
ومخطوطات قبطيه .

د – الفلكى الإنجليزى «جون جريفز» ١٦٣٨ زار منطقة الجيزة
وسقاره وكتب عن فن التخطيط فى الهرم .

هـ- «بوسيه» الذى كتب كتاباً عن مصر وتحدث عن آثار معبد الكرنك .

و- القس «سيكارد» ١٧٠٧ الذى قارن بين معبدى الكرنك والأقصر
وأول من ذهب حتى أسوان .

ثانياً : القرن الثامن عشر :

شهد هذا القرن الدراسات التحليلية العلمية لعلم المصريات على
أيدي علماء مهدوا لأعظم خطوه حدثت فى نهاية هذا القرن لتطور هذا
العلم ومن هؤلاء العلماء:-

١- الدنماركى «لودفيج نوردن» Norden ١٧٣٧ الذى نشر مؤلفاً
عن رحلته فى مصر وقام فيه بعمل الرسومات .

٢- المستشرق الفرنسى «كارى» Carree الذى كتب كتاباً بعنوان
«رحالة وكتاب فرنسيين فى مصر».

٣- البارون الفرنسى «دى كايوس» ١٧٥٢ الذى نشر بعض
القطع الأثرية المصرية.

٤- الفرنسى «فولنى» Volney الذى نشر مؤلفاً هاماً بعنوان
«رحله فى سوريا وفى مصر» واعتمد عليه علماء الحملة الفرنسية عند
كتابة مؤلفهم «وصف مصر».

الحملة الفرنسية على مصر

شهدت نهاية القرن الثامن عشر خطوه من أهم الخطوات على
درب تطوير علم المصريات عندما قامت البعثة العلمية المصاحبة
للحملة الفرنسية بدراسة بعض جوانب الحياة فى مصر ومن بينها
وصف الآثار التى شاهدها وهو ما دون فى كتاب «وصف مصر»
الذى قام بوضعه ١٥٠ عالماً صاحبوا حمله بونايرت على مصر وهذه
الموسوعة الرائعة لم تكتف بدراسة الثروه الحيوانية والنباتية وموارد

البلاد بل تطرقت أيضاً إلى مختلف الأشكال والصور المعمارية والتشكيلية فجاءت حصراً للحضارات التي تعاقبت على أرض مصر.

وقام هؤلاء العلماء بدراسة ووصف وشرح وقياس ورسم معظم آثار البلاد بالإضافة إلى أنهم كشفوا عن وثائق وأثار عديدة .

وبذلك نجد أن علماء الحملة الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر كان لهم الفضل في وضع الأسس الأولى لدراسة علم المصريات .

ثالثاً : القرن التاسع عشر :

يتميز علم المصريات في هذا القرن بثلاثة سمات وهي:

١- الرؤية الوصفية :

وهي وصف الآثار الظاهرة وصفاً صحيحاً وتصويراً سليماً وتمثلت هذه الرؤية في كتاب «وصف مصر» الذي نشر بين عام ١٨٠٩ - ١٨١٣ .

وتمثلت أيضاً فيما نشره كل من رزوليني ولبسيوس حيث نشر الإيطالي روزليني ١٨٢٨ مؤلفه الهام «آثار مصر والنوبة».

ونشر الألماني لبسيوس مجلداته الضخمة ١٨٤٩ «مجلدات آثار مصر والنوبة» وصور فيها الآثار الظاهرة في مصر والنوبة.

١- الرؤية اللغوية :

وهي فهم الكتابة المصرية بإعتبارها لغة ناضجة تتكون من مقاطع وحروف وليست مجرد رموز .

وحدث هذا في غضون الحملة الفرنسية حيث بدأت الدراسات اللغوية السليمة بعد العثور على حجر رشيد في عام ١٧٩٩ وعندها تم وضع اللبنة الأساسية في علم المصريات وكانت دراسات الإنجليزى

«توماس يونج» فى إنجلترا والفرنسى «شامبليون» فى فرنسا بمثابة الأسس الحديثه لعلم المصريات.

وقد نجح «شامبليون» فى عام ١٨٢٢ فى عرض أسس منهج فك رموز اللغة المصريه فى مقاله المسمى «رسالة إلى السيد داسييه» وأعقبه بمنهجه المتطور «المختصر فى نظام الكتابه الهيروغليفية» وبعد وفاته بثلاث سنوات ١٨٤٥ نشر كتابه «قواعد اللغة المصريه».

٣- الرؤيه الكشفيه :

أى الكشف والتنقيب عن الآثار المدفونه تحت الأرض وقد مر التنقيب والكشف بثلاث مراحل:

١- المرحله الأولى:

شغلت النصف الأول من القرن التاسع عشر وقام فيها طائفة من الأجانب بعضهم من المغامرين نهبوا آثار مصر التى تنتشر الآن فى متاحف العالم وشجعهم على ذلك لهفة المتاحف وكبار الأثرياء على شراء ما يعرضونه هؤلاء المغامرون وكان هناك تنافس شديد بين «يلزونى» و «دروفيتى» فى جمع آثار وبيعها لحساب القنصل البريطانى «سالت» Salt.

وشجعهم على ذلك أمرين :

- فتح مصر وأبوابها أمامهم منذ الحملة الفرنسيه وعهد محمد على بعد أن كانت مغلقة أيام العهد العثمانى.

- معاونة القناصل الموجوده داخل مصر لهم مثل القنصل البريطانى.

ولم يقتصر نتائج هذه الفتره على تسرب آثار مصر بل قاموا بتحطيم الكثير من الآثار.

ب - المرحله الثانية:

بدأت الحكومه فى المحافظه على الآثار فى الربع الثالث من القرن التاسع عشر وظهر مشروعات كان لهم تأثير واضح فى تطور علم

المصريات والمحافظة على آثار مصر ووقف وراء هذين المشروعين العالم الفرنسى أوجست مارييت .

أول هذين المشروعين إنشاء متحف للآثار المصرية وكان قد صدر قرار بذلك فى عهد محمد على ١٨٣٤ وقد خزنتم الآثار فى مخزن بولاق عام ١٨٦٣ ولم يتم بناء المتحف إلا فى عام ١٩٠٢ فى ميدان التحرير وثانى هذين المشروعين هو إنشاء مصلحة للآثار هدفها وقف تسريب آثار مصر للخارج وتنظيم التنقيب داخل مصر وفى ٤ يوليو ١٨٥٨ عين مارييت مأموراً لأشغال العاديات.

جـ - المرحلة الثالثة:

أخذت الدول الغربية تطور مؤسسات تنظيم المتاحف والمؤسسات الجامعية إلى أجهزة نهضت على أساسها الأبحاث الحالية فنجد عدة مؤسسات أوروبية لازلنا نلتمس دورها دورها الهام فى علم المصريات مثل :

- * المعهد الفرنسى للآثار الشرقية .
- * جمعية الكشف الأثرية فى لندن.
- * جمعية الاستشراق الألمانية .
- وترتب على ذلك أن اتسعت دائرة الاكتشافات فى هذا القرن مثل :
- * إكتشاف «تل العمارنة» قبل الحرب العالمية الأولى.
- مقبرة توت عنخ آمون ١٩٢٢ .
- * جبانة ملوك تانيس ١٩٣٩ .
- * مركب خوفو ١٩٥٤ .

كل هذا دفع علم المصريات إلى التطور الهام الذى نلمسه اليوم فى كل أنحاء العالم وشجع العديد من الباحثين فى مختلف أنحاء العالم على الأقبال على هذا النوع من الدراسات.

وقد ظهرن فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر حيث خطا علم المصريات خطوات واسعة فظهرت الدراسات العلمية وتنوعت

المدارس بين فرنسية و إنجليزية و ألمانية ومصرية وأصبح لها مناهج
فى دراسة علم المصريات وقد راعت الحرص على:

- التنقيب وتجميع الآثار

- التعجيل بالتسجيل ونشر الوصف وقراءة النصوص

- تقدير أهمية الأثر مهما كان براق أو غير براق ثمين أو غث .

وقد قام لهذه المرحلة العالم الانجليزى «وليم فلندرز بترى» ١٨٨٠
الذى يرجع له الفضل الأكبر فى وضع الأسس الصحيحة لعمل
الحفائر المنظمة وتسجيل كل ما يظهر فيها من آثار صغيرة الحجم
وأسس منهج تاريخى يعرف بـ «النظام التتابعى»

رابعاً: تطور علم المصريات فى القرن العشرين:

المدارس المنهجية فى علم المصريات

تنوعت المدارس التى تدرس علوم المصريات ولكن أهم المدارس
هى أربع :

«المدرسة الفرنسية - المدرسة الألمانية - المدرسة الإنجليزية -
المدرسة المصرية» وبما أننا تطرقنا إلى المدارس الثلاثة الأولى فى
سياق سرد تاريخ علم المصريات فسيقصر بحثنا حول «المدرسة
المصرية» ويعتبر المرحوم أحمد باشا كمال «١٨٥٨ - ١٩٢٣» هو
مؤسس المدرسة المصرية حيث يعد أول مؤرخ مصرى.

وقد ضمت هذه المدرسة كوكبة من العلماء من بينهم سامى جبره
- أحمد كمال - محمد شعبان - أحمد بك نجيب - سليم حسن -
زكريا غنيم - جرجس متى - أحمد فخرى - أحمد بدوى - مصطفى
الأمير - عبد المنعم أبى بكر - زكى سعد - لبيب حبشى - أنور شكرى
- عبد العزيز صالح - عبد المحسن بكير - نجيب ميخائيل .

وقد مرت هذه المدرسة بمرحلتين :

- التعريب : قام فيها بعض العلماء السابقين بنقل وترجمة مؤلفات العلماء الأجانب .

- التمهيد : وهى محاولة التقريب بين علوم المصريات واللغة والتقاليد المصرية ومن أنصار هذه المدرسة عبد العزيز صالح - عبد المحسن بكير .

وأهم الجهات التى تؤكد دور المدرسة المصرية :

١- كليات وأقسام الآثار ومجهوداتها فى مجال تدريس الآثار ومجال الحفائر العلمية .

٢- هيئة الآثار المصرية بمجهوداتها فى مجال الحفائر وأعمال الترميم التى تقوم بها وأعمال النشر العلمى هذا بالإضافة إلى أنه يقع على عاتقها مسئولية الحفاظ على هذا التراث الأثرى وإصدار القوانين لحماية الآثار كان آخرها القانون ١١٧ لسنة ١٩٨٣ .

تخصصات ودراسات علم المصريات :

شمل علم المصريات مجالات عديدة أهمها:

- البيولوجرافيا - جيولوجيا الأرض - مصادر البيئة - الجغرافيا القديمة .. إلخ .

- مجال التاريخ .

- مجال الحضارة «نظم الحكم والإدارة والقوانين - النظم الاجتماعية - النظم الاقتصادية والحياة اليومية - الحياة الفكرية - الأدب - العلوم - السياسة الخارجية».

بفضل هذه التخصصات والدراسات أصبح التاريخ المصرى يتسم بالوضوح إلى حد كبير ومنذ العثور على حجر رشيد وفك رموز اللغة المصرية القديمة وعلم المصريات يجذب وسيظل يجذب الكثيرين من المتخصصين الذين يجدون فيه باستمرار كل الجديد الذى يثرى المعرفة الإنسانية عما حققه الإنسان من عظيم الأعمال فى ماضيه البعيد .

فن الملحنون شكل من أشكال التعبير فى الثقافة الشعبية ولون من ألوان الغناء بالمغرب

عبد الرحمن الملحنون

مدخل عام :

المبذولة من قبل المشاركة والمغاربة فى سبيل
توثيق التراث الشعبى العربى ، والتعريف به .

الجهود

لقد أخذ التراث الشعبى العربى جانباً كبيراً من اهتمام
الدارسين ، والباحثين ، باعتباره ركيزة من الركائز للرجوع إلى
حضارة الأمم والشعوب ، ومعرفة أصولها الثقافية ، وعوارفها وعقلية
أفرادها ، وجماعاتها ، فسجل علماؤنا - فى هذا الصدد - من ألوان
هذا التراث الأصيل ما قد ترك لنا - على مر السنين - لوحات زاهية
من مظاهر حياة أمتنا العربية فى أمسها ويومها .. ووصل إلى أيدينا
من هذا التراث الزاخم عشرات المؤلفات ، ومئات الدراسات والأبحاث
التي سجلت كل شىء فى حياتنا باللغة العامية - على تعدد وتنوع

(١) عن كتاب : القصيدة ، للدكتور عباس الجرارى ص : ٢.

لهجاتها - شأن ما فعلته الأجيال العربية السابقة ، وما قامت به من جهود جبارة فى سبيل العناية ورعاية الأدب العربى ، والدفاع عن لغة الضاد ، وإن ظهر تيار فكرى - هنا وهناك - يحارب الاهتمام بالتراث الشعبى العربى ، وأخيراً اتضحت لبعض الدارسين والباحثين أهمية هذا التراث فى أبعاده ومراميه ، على مستويات عدة، من مستويات الفكر وفى هذا السياق نسوق ما أشار إليه الدكتور عباس الجرارى - وهو يتحدث عن المتاعب والمصاعب التى صادفته فى إنجاز «أطروحة الجامعية» حين أختار لها موضوع «القصيدة الزجلية» ، نعم ، وفى هذا السياق يقول ما نصه :

«... أما موقف المثقفين ، تواجهنا فيه أنكاراً مطلقاً علينا أن نتخذ الزجل موضوعاً لرسالة جامعية ، وحاول كثير من الباحثين الأصدقاء تحويل فكرنا عنه، وإغراءنا بموضوعات فى الأدب العربى المغربى ، أو بما يرونه التراث الحقيقى الأصيل ، وهم فى هذا بين عدم معتبر للآداب والفنون الشعبية من التراث لا يتمثل قيمتها ، ولا يراها جديرة بالبحث ، وبين معترف بها ومقتنع بجدية الدراسة التى ندير عليها ، ولكن يراها تستهدف التسلية والترويح ، وتأتى بذلك الثانية بعد التراث المدرسى ، لا يعدو الاهتمام بها أن يكون ترفاً للعقل وترفيهاً عن النفس ، وآخر يرى أن العامية أثر من بقايا فترة التأخر والإنحطاط ورواسب عهد الاستعمار ، وأن الاعتناء بها يعرقل سير التعريب الذى يسعى المغرب إلى تحقيقه ، وأنه لا يمثل غير حركة رجعية هدامة ، تتستر خلف المحافظة على الآداب الشعرية».

وأخيراً يؤكد الدكتور عباس الجرارى فى هذا السياق أهمية العناية بالدرس والبحث فى تراثنا الشعبى، ويرى - أيضاً - أن العامية ليست مظهراً من مظاهر اللغة الفصحى فى صورة منحنى متأخرة ، وهى - كما يقول بالنص - : «مزيج مركب من العربية كما

وقدت إلى المغرب ، ومن اللغة المحلية ، وإنما كانت معها لهجات عربية قبلية ، وأن الصراع اللغوي الذي دار في المغرب ، لم يكن بين الفصحى والبربرية ، وإنما بين هذه ومختلف اللهجات التي كان يتكلم بها العرب الوافدين (١) .

ومن الدارسين والباحثين في مجال التراث الشعبي العربي، نذكر على سبيل المثال، لا الحصر: صفى الدين الحلى الذي ألف في هذا الميدان الثقافى كتابه القيم «العاطل الحالى..» وخصصه بالحديث عن «الزجل» وأنواعه.. وابن حجة الحموى، الذي ترك لنا فيه كتابه الشهير: «بلوغ الأمل فى فن الزجل».. وخصصت مؤلفاته أخرى بالأمثال العامية، مثل كتاب «أمثال العوام فى مصر، والسودان، والشام «لنعم لشقى»، وكتاب: «الأمثال العامية» لفائقة حسين راغب، وكتاب «الأمثال العامية» لأحمد تيمور باشا، وغير هؤلاء من المؤلفين الذين درسوا السير والقصص الشعبية القديمة، والعادات والتقاليد والدكتورة سهير القلماوى، والدكتور عبد الحميد يونس، بل إن بعض جامعات الشرق قد فتحت كرساً لتدريس مادة «الأدب الشعبى» فى كلياتها الأدبية (٢) .

أما فى المغرب عندنا، فهناك بعض الدراسات والأبحاث لمجموعة من الأساتذة الباحثين فى التراث الشعبى المغربى، نذكر منهم - أيضاً على سبيل المثال لا الحصر، الأستاذ الجليل محمدا الفاسى - رحمه الله - الذى خصص «الأدب الشعبى المغربى» ببعض دراساته وأبحاثه القيمة والتي لا تزال مرجعاً أساسياً لكل دارس وباحث فى هذا المجال، يصادفها فى الصحافة الوطنية، والأجنبية وفى مجموعة

(١) نفس المرجع للتكوير .

(٢) انظر كتاب : الأدب الشعبى فى تونس ، محمد المرزوقى ، ص ٦ .

أخرى من المجلات والدوريات، والكتب، وما ألقاه محاضرات وما قد شارك به من مداخلات أيضاً في كثير من «الندوات» على المستوى المحلى والخارجي، ومن روائع ما أنتجه في نطاق العناية بفن «الملحون» كتاب المعلمة (١) سلسلة كتب تعنى كلها بهذا الفن ورجاله ، وتعرف به أيضاً - في مجالات متعددة ومتنوعة تتصل مرة بالكلمة ، ومرة ثانية بالموسيقى (٢) .

ومن الدارسين والباحثين المغاربة - أيضاً - الدكتور عباس الجراري - أستاذ الجيل - الذي خصص - هو الآخر - كتاب : القصيدة لفن الملحون ودراسات في التراث العشبي المغربي في جميع ألوانه وفروعه ، ومن هذه الكتب كتابه القيم «من وحى التراث» وفي هذا الميدان - أيضاً - ظهر الأديب الشعبي أحمد سهوم : شاعر ، وناقد ، وباحث ، أعد مجموعة من البرامج الإذاعية (٣) اعتنت عناية خاصة بفن الملحون - على الخصوص - كما أعد مجموعة من المقالات نشر بعضها بالمجلة الإذاعية (٤) الوطنية ، وبعضها بالصحافة الوطنية، إلى جانب مشاركته الفعلية والفعالة في كثير من اللقاءات

-
- (١) صدر القسم الأول من الجزء الأول من كتاب : معلمة الملحون ، الأستاذ محمد الفاسي ، أبريل لسنة 1986 موافق شعبان 1406هـ (مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية) الرباط .
- (٢) خصص الأستاذ محمد الفاسي الباب الرابع من القسم الأول من الجزء الأول ، معلمة الملحون للحديث عن «معرض الملحون» وفيه تحدث بتفصيل عن الجانب الموسيقي المتصل بالقصيدة الزجلية ، فساق أنواعاً من «القياسات» ابتداء من صفحة 152 .
- (٣) يراد بكلمة «المبنى» محور الشعر الملحون ، و«المعنى» مضامين هذا الشعر وموضوعاته ، والأستاذ محمد الفاسي ، بناء على الفهرس الذي قدمه في القسم الأول من الجزء الأول (معلمة الملحون) يوضح للقارئ بأن الأعمال القادمة سوف تتناول جانب الشكل في فن الملحون ، وجانب المضمون أيضاً ، وعليه ، فإن السلسلة سجل أمين لك ما يتعلق بهذا الفن ، شعراً وموسيقى ، وخبراً ، يتصل بالعلام ورجال هذا الفن .
- (٤) من البرامج الإذاعية التي أعدها الأديب الشعبي أحمد سهوم ، برنامج : «إطلالة على التراث الشعبي المغربي الملحون» برنامج جيد ، وموفق ، قدم من خلاله معه جوانب شتى تتعلق بفن الملحون ، ولا سيما ما يتعلق بتحليل قصائده ، وأخبار أعلام ، وفي هذا السياق نذكر - أيضاً - برنامج الناجح تحق عنوان : سهوم والملحون وبرنامج «الربيع في الملحون» .

التي تنظمها وزارة الثقافة ، أو التي تنظم من طرف بعض الجمعيات الثقافية التي تعنى بالتراث الشعبي المغربي (١) .

وفي هذا السياق نذكر أستاذنا الكبير عبد الله شقرون ، فله إسهامات كثيرة على مستوى توظيف التراث في المسرح ، وفي الدرس والبحث ، وأيضاً على مستوى التأليف والبرمجة . فهو يعتبر من السباقين المغاربة إلى التعريف بأدب «الملحون» بواسطة البرامج الإذاعية ، كما يعد مرجعاً هاماً في هذا الصدد للجيل الصاعد (٢) .

ونسجل في هذا المسار ما ظهر في الساحة الوطنية - في نطاق العناية بأدب الملحون - من سلسلات ثقافية تعنى بالقصيدة الزجلية وبموضوعاتها وأفاقها ومن هذه «السلسلات» نذكر العناوين التالية :

(١) سلسلة «ديوان الملحون» (٣) .

صدر العدد الأول منها سنة : ١٩٩٠ تحت عنوان : «الشعر الوطني في الأدب الشعبي المغربي الملحون» الجفريات ، نموذجاً «القسم الأول» إعداد عبد الرحمن الملحوني وصدر العدد الثاني سنة ١٩٩١ بنفس العنوان «القسم الثاني» .

وصدر العدد الثالث سنة ١٩٩٢ تحت عنوان «الزجل المغربي الملحون ، بين الانشاد والتدوين» . «القسم الأول» .

(١) من اللقاءات الفنية التي تعنى بفن الملحون ، والتي تابعها الأديب أحمد سهوم :

- لقاء «شعبانة» تنظمه الجمعية السلالية لنهضة الملحون .

- لقاء «الربيع» تنظمه جمعية الشيخ الجلال أمثير بمراكش من حين لآخر .

- ملتقى سجلماسة ، تنظمه وزارة الثقافة كل سنة .

(٢) عرفت للأستاذ عبد الله شقرون الكثير من الأبحاث في الأدب الشعبي المغربي ، وبخاصة «فن الملحون» كما استمعت إلى أحاديثه الإذاعية في هذا الميدان وهو عتدى من الأوائل الذين لفتوا الأنظار إلى كنوز تراثنا وثقافتنا الشعبية الأصلية .

(٣) صدرت هذه السلسلة سنة 1990 للباحث عبد الرحمن الملحوني بمراكش .

وسيصدر العدد الرابع من هذه السلسلة فى بحر هذه السنة
(قيد الطبع) بنفس العنوان المشار إليه فى العدد الثالث «القسم
الثانى».

(٢) سلسلة «من أعلام الملحنين» (١) .

تعنى بالخالدين من رجالات هذا الفن صدر منها العدد الأول
سنة ١٩٩٢ تحت عنوان : «شاعر مكناسة الزيتون سيدي قدور
العلمي، الجانب الاجتماعي والصوفي من خلال شعره ، والعدد
الثاني (قيد الطبع).

(٣) سلسلة : «ذاكرتنا» .

نبش فى مخزون الزجال وتراثها ، العدد الأول قيد الطبع ، تحت
عنوان «مثالنا .. حضارتنا» صدر بمناسبة ذكرى الأربعين لثورة الملك
والشعب ، وهناك دراسات ، وأبحاث أخرى - فى هذا المجال وذلك -
يهتدى إليها القارئ، خلال مطالعته لبعض الصحف الوطنية ، وبعض
المجلات ، والدوريات .. إشارات عابرة أو وقفات تأملية فيما يتصل
بدراسة التراث الشعبى والاحاجى ، وألوان أخرى تدخل فى مجال
«الفولكلور» المغربى ، والعناية بالثقافة الشعبية كشكل من أشكال
التعبير نعم ، فهذه مباحث تقصر ، أو تطول ، وكلها تدور حول
موضوع قد شغل الفكر المغربى من عهد الاستقلال ، إلى اليوم ، وقد
أخذ ينظر إليه الدارس والباحث بما يتطلب من جد وتبصر ليحسم
فيه، ويتخذ منه موقفاً واضحاً ونهائياً ، وأعنى به موضوع دراستنا
للتراث الشعبى المغربى ، وبخاصة «فن الملحن» الذى يعتبر من
الأشكال الأصلية فى الثقافة الشعبية والتي تغرى بالبحث والتنقيب ،

(١) ستظهر هذه السلسلة عما قريب ، وهى - أيضاً - من إعداد عبد الرحمن الملحنى أستاذ
باحث بمراكش..

وهذا الفن حظى بعناية كبيرة من لدن المثقفين وأصبح يدرس بجامعةاتنا وكلياتنا ، وأقبل عليه عدد كبير من الباحثين - على تعدد شرائحهم الثقافية - كما خصصت له وزارة الثقافة لقاء الربيع بتأفيلالت (إقليم الراشدية) فى كل سنة ، وقد ساهم هذا اللقاء الثقافى الكبير بكثير من الدراسات ، والأبحاث تنشرها تباعاً الوزارة المعتمدة لدى حكومة صاحب الجلالة الحسن الثانى من حين لحين ، هذا بالإضافة إلى مجهودات أخرى تسجل بهذه الولاية وببتلك وعند هذا الفريق وذاك على المستوى الوطنى .

والآن أقترح - بعد هذا المدخل الضرورى - أن أتناول هذا الموضوع (فن الملحون) فى النقاط التالية :

(١) التسمية ، وما ورد فيها من اختلاف بين عند بعض الباحثين والدراسين المغاربة.

(٢) أغراض القصيدة الملحونة (فن العشاقى - العزل - نموذجاً) ..

(٣) قصائد مؤداة مع التعليق عليها (أو قراءات لبعض المتنقيات من الشعر الملحون) .

- التسمية وما ورد فيها من اختلاف عند بعض الباحثين والدراسين المغاربة :

- إن أول ما يبدو للباحث والدراس - وهو يقرأ نصاً من نصوص الشعر الملحون - أن هذا الشعر قد صاغه الناظم بلغة لا إعراب فيها فكأنه كلام فيه «لحن» لا يخضع لما يخضع إليه شعر «الفصحى» من لزوم القاعدة «الاعرابية» وحتى فى رسم الكلمات رسماً متعارفاً عليه من قديم ، ليضمن سلامتها ، ولتكتب صحيحه فى المبنى والمعنى ، وهذا خلاف ما عليه «الشعر الملحون» الذى جاء فى مبناه ومعناه ، متحرراً من الأعراب ولوازمه متحرراً من رسم كلماته رسماً سليماً فى

أصولها واشتقاقاتها حتى شاع فى الوسط الشعبى التقليدى وذاع ،
وملا الإسماع ، قولهم المشهور - وهو مثل شعبى - «كتبت الملحون
بغى حلوف ، لا ثابت عندهم ، لا محدوف» (١) .

ولم تشتهر هذه القولة فى حظيرتهم إلا حين شاع «الخطأ» بينهم،
وأدركه رجل الثقافة الذى أصبح يعاتبهم ، ويلومهم ، لأنهم متأثرون
بمخارج الأصوات ، وعلاقتها بالموسيقى «السين» صادا - لضرورة
فنية - و «الدال» ضاء وهلم جرا» (٢) .

ويرى أستاذنا محمد الفاسى - رحمه الله - أننا لا نقابل الكلام
الفصيح ، بالكلام «الملحون» وإنما باللهجات العامية لذا ، فإن
الاشتقاق باطل - أى اشتقاق كلمة الملحون من اللحن بمعنى «الخطأ»
ويؤكد هذا الأستاذ محمد الفاسى بقوله بالنص :

«ولم يرد هذا التعبير أى الملحون بمعنى اللحن عند أحد من
الكتاب القدماء لا بالمشرق ، ولا بالمغرب ، ولا يعقل أن يسمى أحد
شعره بكلمة تنم عن الجهل (٣) .

أما الدكتور عاس الجرارى ، فيرى - هو الآخر - رأيا يناقض
الثانى فى التسمية عبر عنه صراحة بقوله بالنص :

«والحقيقة أننا فى محاولة لتدليل أمام افتراضين ، مصدرها
معنيان من معانى «اللحن» ، هما : الغناء ، والخطأ النحوى ، وقد

(١) انظر العدد الثالث من سلسلة «ديوان الملحون» ففيه الكثير من المصطلحات الفنية التى تتحدث
عن جانب الانشاد عند شيوخ القريضة ، كما تتحدث - أيضا - عن جانب التنوين ، والكتابة ،
وما يوجد من فرق بينه بين الانشاد من جهة ، وبين التنوين من جهة أخرى .

(٢) فبعض رجال الملحون - أثناء الكتابة - لا يميزون بين «السين» و «الصاد» مثلا ولا بين «الضاد»
و «الدال» فيكتبون «السور» ب «ب» للصور تبعا لمخارج الحروف وأصواتها ، ويكتبون الدار ب «ب»
الضار وهلم جرا .

(٣) عن كتاب : معلمة الملحون ق 1 ، ج d صفحة : 29 : محمد الفاسى .

استعبد الأستاذ محمد الفاسى أن تكون التسمية مشتقة من اللحن ،
بالمعنى الثانى حين قال «والحقيقة أن لفظة «الملحون» هنا مشتقة من
«اللحن» بمعنى الغناء ، لأن الفرق الأساسى للملحون وبين الشعر
العربى الفصيح ، أن الملحون ينظم قبل كل شيء لكى يغنى به (١)
وقال كذلك (٢) أول ما يتبادر للذهن أنه شعر بلغة لا إعراب فيها ،
فكأنه كلام فيه لحن ، وهذا الاشتقاق باطل من وجوه ... إلى أن يقول
الأستاذ محمد الفاسى - فيما يستشهد به الدكتور عباس الجرارى -
«والذى أراه أنهم اشتقوا هذا اللفظ من «التلحين» بمعنى «التنظيم» لأن
الأصل فى هذا الشعر أن ينظم ليتغنى به قبل كل شيء ، ونجد ما
يؤيد هذا النظر من قول ابن خلدون فى المقدمة فى الفصل الخمسين
فى أشعار العرب ، وأهل الأمصار لهذا العهد ، بعد أن تكلم على
الشعر باللغة العامية ، فقال : وربما يلحنون فيه ألحاناً بسيطة ، لا
على طريقة الصناعة الموسيقية (٣) .

والدكتور عباس الجرارى يرى - على العكس مما ذكر - أن
التمسية اشتقت من «اللحن» بمعنى الخطأ النحوى، تم حلل رأيه من
وجهات ثلاث :

* الوجهة الأولى :

يرى أن هذا الشعر لم يكن ينظم أول ليغنى به ، وأن اتخاذ
للغناء تم فى مرحلة تالية (٤) .

(١) عن كتاب : القصيدة للدكتور عباس الجرارى ، صفحة 55.

(٢) عن كتاب : القول منسوب محمد الفاسى ، انظر المرجع أعلاه .

(٣) القصيدة للدكتور عباس الجرارى ، صفحة : 55

(٤) نفس المرجع ، صفحة : 56.

* الوجهة الثانية : يقول بالنص :

إننا حقا لا نقابل الكلام «الفصيح» بالكلام «الملحون» لأن الفصاحة قد تكون في الملحون ، وغير الملحون ، وقد جانب الأستاذ الفاسي الصواب ، حين استعمل كلمة «فصيح» ليقابل بها كلمة «ملحون» وما نظمه - كما يقول الجراي - يجهل أن الذي يقابل «الشعر الملحون» هو «الشعر المعرب» وليس الفصيح .

* الوجهة الثالثة : يرى الدكتور عباس الجراي:

أن استعمال هاتين التسميتين : المعرب، والملحون ، متعارف عليه عند كل الذين تعرضوا للونين من الشعر ، فإين سعيد يقول متحدثا عن بعض الشعراء : «وله شعر ملحون على طريقة العامة» (١) .

والحلى يتحدث عن الفنون المستحدثة فيقول :

«وهي الفنون التي إعرابها لحن وفصاحتها ، لكن وقوة لفظها ، وهي حلال الأعراب ، حرام ، وصحة اللفظ بها سقام» (٢) .

ويقول : : «وبعض البلاد لا يعتبرون هذا الفرق ، بل يسمون كل ما أعرب «موشحا» وكل ما خلا من الأعراب «زجلا» ، وما اشترك فيه الإعراب ، واللحن «مرنما» في أي قصد الناظم ، ويقول : «ثم تداوله العامة ، ومن لا أنس له بالقواعد ومن تعجز عن الأعراب ، حتى صاروا ينظمونه ملحونا» (٣) .

وتنتقل في مجال «التسمية» إلى رأي باحث آخر ، وهو من منطقة المغرب العربي، الدكتور محمد المرزوقي الذي أشار إلى هذا الرأي في كتابه : الأدب الشعبي في تونس ، حيث يقول ما معناه بالنص :

(١) نفس المرجع والصفحة .

(٢) نفس المرجع والصفحة .

(٣) نفس المرجع والصفحة .

«يطلق بعض الناس على «الشعر الملحون» إسم «الأدب الشعبي» أو «الشعر الشعبي» وكلا الاطلاقين «خطأ» يجب تصحيحه عند علماء، هذا الفن . «فولكلور» (١) على خلاف فى صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط ، وقد حاول بعض المؤلفين جعل تعريف للأدب الشعبي يشمل ما تشمله كلمة «الشعر الشعبي» بقوله : «الأدب الشعبي : هو الأدب المجهول المؤلف العامى اللغة ، المتوارث جيلاً بعد جيل بالرواية الشفوية».

ولا يخفى أن هذا التعريف يشتمل على أربعة شروط هى :

– جهلنا لمؤلفه .

– وعامية لغته .

– ومرور أجيال عدة عليه ، حتى يصبح من كيان الشعب وميراثه.

– ووصوله إلينا بالرواية الشفوية .

وإلى أن يقول الدكتور محمد المرزوقى فى هذا السياق ما نصه :

«.. وإذا كان إسم «الأدب الشعبي» لا يصح أن يطلق على «الشعر الملحون» فكذلك إسم «الشعر الشعبي» لا يصلح – أيضاً – أن يطلق على «الشعر الملحون» بمقتضى هذا التعريف ، لأن وصف «الشعر» بالشعبى ، يحدد الموضوع ، ويقصره على هذا الشعر المجهول المؤلف ، الذى تورثته الأجيال بالرواية الشفوية ، أى الذى

(١) الفولكلور : كلمة حديثة ، جاءت جامعة للفنون الشعبية التقليدية النابعة من الامة التى قد أبدعت هذه الفنون الأصلية ، وواكبت – على مدد من الزمن – حياتها الفنية والثقافية والاجتماعية ، والفولكلور يعتبر خزاناً أميناً للشعوب ، ووعاء يحفظ للأجيال عرائدهم ، وتقاليدهم ، ويقرب المسافة الزمانية من أزمانهم بواسطة الحكايات ، والاحاجى ، والاساطير، والأغاني التقليدية ، والرقصات القديمة .

وقد بدأ استعمال كلمة «فولكلور» : يوم ٢٢ يونيو من سنة ١٩٤٦ ، وابتكرهما العالم الاثرى الإنجليزى ، ويليام جون تومز ، الذى عاش بين ١٨٠٣ و ١٨٥٩ فى كتاب : الموسيقى ، تأليف: احمد النريسي الفازى . ص ٢٤٦ . يتصرف .

تغنى به الناس طويلا ، وتناولته الروايات بالتبديل ، والتغيير والتهديب
بما سيناسب روح الشعب ، وفق الشعب» (١) .

ويضيف الدكتور محمد المرزوقي فى هذا الصدد قوله بالحرف
الواحد ما نصه :

«أما الشعر الملحون ، فهو أعم من الشعر الشعبى ، إذ يشمل
كل شعر منظوم بالعامية ، سواء كان معروف المؤلف ، أو مجهوله ،
وسواء روى من الكتب ، أو مشافهة وسواء دخل فى حياة الشعب ،
فأصبح ملكاً للشعب ، أو كان من شعر الخواص وعليه فوصف
«الشعر الملحون» أولى من وصفه بالعامى ، فقد ينصرف معنى هذه
الكلمة إلى عامية لغته ، وقد ينصرف إلى نسبته للعامية ، فكان وصفه
بالملاحون ، مبعداً له من هذه الاحتمالات» (٢) .

* استنتاج عام للتسمية :

من خلال ما سبق من آراء فى موضوع «التسمية» ، فإننى أرى
أن هؤلاء الدراسين الثلاثة – على مستوى منطقة المغرب العربى –،
وهم السادة :

– الأستاذ محمد الفاسى من المغرب .

– الدكتور عباس الجرارى من المغرب .

– الدكتور محمد المرزوقي من تونس .

كلهم قد عرفوا بكلمة «ملحون» وإن اختلفوا – فيما أورد كل منهم
– فقد أبانوا بوضوح عن المراد فى شيء واحد ، وهو أن كلمة
«ملحون» ، مشتقة من «الملحون» بمعنى «الايقاع» ، وقد اتفقوا – أيضاً

(١) الأدب الشعبى فى تونس ، محمد المرزوقي ، صفحة : 51.

(٢) نفس المرجع والصفحة .

- كلهم على هذا المدلول ، واختلفوا فى المدلول الثانى للكلمة ، وأنا أرى - كباحث فى هذا الموضوع - (١) أن كلمة «ملحون» توحى بالمعنين معا - كما جاء فى رأى الدكتور عباس الجرارى - فهى بمعنى «الحن» أى الخروج عن القاعدة الاعرابية ، وبمعنى «الحن» أى الكلام المبنى والموضوع للانشاد وما يؤكد هذا الرأى - أى أن كلمة «ملحون» مشتقة من «التلحين» بمعنى «التنظيم» هو أن الناظم فى حظيرة أهل الملحون يعتبر «شاعراً» و «ملحنًا» فى نفس الوقت ، نعم ، فهو الذى يضع - بالتقليد والممارسة - كلامه على ألحان مخصوصة ، ويصطنع لها من القوالب الموسيقية ما يجعلها تسير على «مرمات» (٢) معروفة فى وسط أهل هذا الفن من قديم وإلى الآن بالتوارث للقصيدة المغناة ، باسم قصيدة أخرى ، فيقولون يسمون «القياس» (٣) الموسيقى للقصيدة المغناة ، باسم قصيدة أخرى، فيقولون - مثلاً - : هذه قصيدة على وزن «الوردة» لابن سليمان ، أو هذه القصيدة على قياس «الدار» لسيدى قدور العلمى ، أو على قياس «الشمعة» لابن على ولد أرزين ، وهلم جرا ، وهذا موضوع شائك وعريض ، يتصل

(١) قدمت مقابلة تلفزيونية بالمغرب فى برنامج «فضاءات» سنة ١٩٩٠ تحدثت فيها عن الأصول الأولى للقصيدة الزجلية من كلام الملحون ، كما تناولت فيها بتفصيل الفرق بين الكلمتين «ملحون» الأولى التى تأتى بمعنى الخروج عن القاعدة الاعرابية ، والثانية بمعنى «التلحين» أى «التنظيم» كما أشرت إلى هذا الموضوع فى سلسلة : «ديوان الملحون» وهى سلسلة ثقافية تعنى بالقصيدة الزجلية على مستوى «المبنى» و «المعنى».

(٢) كلمة «مرمات» تعنى فى اصطلاح أهل الملحون «البحور» التى ينظم فيها الشاعر ، ويلتزم بعروضها ، كالمثنى ، والمثلث ، والرابع ، وخامس لسطار ، والمشتب ، والسوسى ، ومكسور الجناح .

(٣) القياس : يراد عند أهل الملحون ما تخضع إليه القصيدة من أوزان موسيقية وطبوع ، وبما أنهم لم يدركوا هذه الأوزان ، فقد اصطالحوا عليها باسم القصيدة التى تجرى على نسق معين من هذه الأوزان ، كان يقال :

هذه القصيدة على وزن «فاطمة» للحنش ، أو على وزن «الوردة» لابن سليمان أو على وزن «مينة» لشيخ أشياخ مراکش ، الحاج محمد بن عمر الملحونى وهذه جرا.

اتصالاً وثيقاً بعلم الموسيقى (١) وبالعروض الذى ينسج على متواله
شاعر الملحون جميع قصائده ، ومن الأسماء التى أطلقت على فن
الملحون» من غير «التسمية» السابقة مايلى :

(١) العلم الموهوب :

ويقصدون أنه هبة من الله ، مصدر الإلهام (٢) .

(٢) السجية :

ويريدون بها «الإبداع» الخالص الذى يجعل صاحبه «الشاعر» لم
يتأثر بأى شيء فى نظمه حين يبدع ، وتعود قريحته (٣) بالروائع
الخالدة الأصلية .

(٣) الكلام :

ويقصدون - كما يرى الدكتور عباس الجرارى - أنه الكلام الحق
الصادق ، وكأنهم بإستعمال هذه «التسمية» على صيغة التعريف
المطلق ، لا يعتبرون ما سواه من الكلام.

(٤) النظم أو النظام :

ويطلقونه على ملم تصل شاعريته إلى رتبة «السجية» وهى أعلى
مرتبة فى قرض الشعر ، وصاحبها يسمى بالسجائى ، أى المبدع ،
الماهر ، الذى لا يحارى ولا يحاكى .

(٥) الشعر :

يقول شاعر الملحون بوعمره (٤):

(١) انظر عروض «الملحون» عند الدكتور عباس الجرارى فى كتابه القصيدة وعند الاستاذ محمد
الفاسي فى القسم الأول من الجزء الأول من كتاب معلمة الملحون.

(٢) عن كتاب : القصيدة للدكتور عباس الجرارى ، صفحة : 57.

(٣) نفس المرجع ، صفحة : 58.

(٤) نفس المرجع والصفحة .

الشعر أشفا لمريض أيلأ أفنى وزاد رفاق

ايصيب فيه لونيس الناطقى بالسكات والتحقيق

(٦) القريض :

وهو ما يكشف به الشاعر عن بيان مواهبه وما يبرز به - أيضا -
عن قدراته ومعارفه ، وفى هذا يقول الشاعر الحاج أعمارة فى آخر
قسم من قصيدة «فاطمة»

يا روائى لبياتى غنى غنى وصول ، لا تخشى من عديانى

انظامى وقيرض وزنى لشلا ايطيق عنوه طموس اعدانى

* أغراض القصيدة الملحونة فن العشاقى - أى الغزل -
نمونجا :

أيها السادة الأفاضل :

فى هذه الوقفة - ولو فى عجالة سريعة ، وجولة عابرة - حول
«التسمية» وما ورد فيها من أختلاف بين عند بعض الباحثين
والدراسين ، استأذنكم لا نتقل بأسماعكم إلى جانب آخر من جوانب
«فن الملحون» جولة فى أغراض القصيدة الملحونة (فن العشاقى - أى
الغزل - نمونجا) .

نعم ، فباستعراضنا لبعض المنتقيات الشعرية ، سنرى أن «فن
الملحون» لا يربطه بالناحية الشعبية ، إلا يكون قائلة فى الغالب - من
عامة الشعب وليسوا كذلك - فى الغالب - من المثقفين ، بل كانوا
أميين (١) - على رأى الأستاذ محمد الفاسى - وأما من حيث اللغة

(١) الامية الإجمدية: تعنى الجهل بالقراءة والكتابة ، والامية الحضارية ، تعنى غياب المواطن داخل -

العامية ، فإنها ليست لغة طبقة شعبية منحطة ، بل هي لغة أرقى من اللغة التي يتكلم بها حتى المتعلمون ، وتسمى اليوم بلغة الوسط لأن شعراء الملحون يدخلون في أشعارهم كثيراً من الكلمات الفصيحة بعد إجرائها على الأسلوب العامي ، ويذكر في هذا السياق الأستاذ محمد الفاسي «أن من بين شعراء الملحون ، من لو ترجم إنتاجهم للغة حية ، لعدوا من أكابر شعراء الدنيا (١) ولما كانت لغة أهل الملحون لغة راقية، وأتوا بالقصائد (٢) ، والسرارب (٣) - على تعدد أشكالها الفنية وتنوع أغراضها الأدبية - مشتملة على مذاهب الشعر وأغراضه من نسيب ، ومديح ، ورثاء ، وهجاء ، فقد نحووا نحو الفصحى في هذه الأغراض وحصل لمعظمهم تفوق فيها ، وملكة أدبية قد شهدت على حسن ذوقهم ، وبراعة ما يبدعون من موضوعات ، كما شهدت - أيضاً - على سلامة فطرتهم ، وإلى اليوم ، لازلنا نشاهد آثار ذلك فيما يروج بيننا من روائع خالدة بخلود أعلامها وأصحابها إلى ما شاء الله تعالى أما أولئك الذين يبخسون حق هذا الشعر ، ولا يعترفون لأصحابه ، لا شيء ، إلا لعدم معرفتهم لطرقه وأساليبه ، بل للغته التي معظمها - مقتبس من الفصيح المهجور فلو حصلت لهم ملكة تذوقه ، لا قبلوا عليه إقبالا ، وأعجبوا به إعجابا، إن شعراء الملحون ،

« المجتمع وانفصاله عنه ، حتى لا يعي ما يجري في مجتمعه ومحيطه ، وإذا كان بعض شعراء الملحون «أميين» بالمعنى الأول ، فإنهم بالمعنى الثاني يقدمون في إنتاجاتهم الأدبية ما يزيل عنهم «الأمية الحضارية».

(١) معلمة الملحون ، الأستاذ محمد الفاسي ، ق 1 ، ج 1 صفحة : 31.

(٢) القصيدة وحدة عروضية في موضوع معين ، تتألف من مجموعة أقسام ، وحرية وهي اللازمة التي تتكرر من قسم لآخر ، والقسم مجموعة أبيات ، والبيت يتكون من أشطار حسب «البحر» الذي ينظم فيه الشاعر ، وتجمع «القصيدة على «قصدان» بالعامية.

(٣) السرارب ج سرابة وهي عبارة عن وحدة عروضية في موضوع معين تعد مدخلا ما يسمى عند العامة ، «التسرسيب» أي السرعة في الشيء ، حركة وأداء .

قد نظموا - ومن قديم - وفي جميع الأغراض التي نظم فيها شاعر
الفصحى ، بل زادوا على ذلك ، وتجاوزوا فيه تفوقا عظيما ، ولا سيما
ما يوجد في قصائد «التراجم» (١) واتخذوا نفس الأسلوب الذي
سارت عليه القصيدة العربية القديمة .

وسأحاول أن أذكر هذه الأغراض في عجلة سريعة ، وأشير
إليها إشارة عابرة ، على أن أقف بكم وقفة أمام غرض من هذه
الأغراض ، اشترك فيه الجميع ونظم فيه - كما يقال - كل من هب ،
ودب ، وهذا الغرض يسميه شعراء الملحون «العشاقى» (٢) - أى الغزل
- وهو عندهم شكل من أشكال التعبير عن جسد المرأة ، ومفاتيح
جمالها ، وروعة أنوثتها .

(١) التراجم : هى القصائد الزجلية التي تعتمد على الوصف والحوار ، وكثيراً ما تكون
موضوعاتها مقتبسة من واقع حياة الشاعر ، أو من خياله وإبتكاره كقصائد «العران»
و «الضيف» و «المرسول» و «الحجام» والفصانة وهل جرا .

(٢) العشاقى : يعنى عند أهل الملحون «شعر الغزل» وهو فن قد شغل مكانا واسعا ومرموقا في
حظيرة أهل الملحون ، حتى ليكاد هذا اللون من الشعر الملحون أن يكون فى ديوانه أوفر حظا
من غيره فى مختلف الأزمنة والعهود وعلى تعدد مناحيه وأغراضه . وهذه الحقيقة تتضح
أمام كل باحث ودارس من خلال ما يوجد - وإلى اليوم - فى ديوان الملحون من انتاجات
أدبية تحويها مجموعة من الكنائش ، والكراسات ، وبفائز الملحون نعم ، يتضح أمامه جليا
أن كثرة كثيرة من قصائد الملحون ، تكاد تكون قاصرة على «العشاقى» ، أو متصلة بسبب
من الأسباب ، أو أن جل الأغراض الأخرى التي تتفرع عنه والتي قد تطرقت إليها القصيدة
الزجلية لا تعدو أن تكون قاسما مشتركا لشعر الغزل فى أدب الملحون - على غزائمه وتنوع
أشكاله ومضامينه .

إنن ، فالثروة الأدبية التي تحملها قصيدة الملحون ، جاءت - كما يقول النقاد - أشبه بالقطعة
الذهبية ذات الوجهين :

- نقش فى الوجه الأول ما قد عبر به شعراء الملحون قاطبة عن عواطفهم ومشاعرهم .
- وفى الوجه الثانى نقشوا عليه كل أغراضهم الباقية كل أغراضهم الباقية ، منشورة هنا وهناك
وفى دراستنا لفن العشاقى ، ومطالعنا لبعض دواوين الملحون ، نرى أن روح الحب ،
وعواطف الهوى عند الزجال ، المغربي تتصل بالغزل بهذا السبب ، أو بذلك ، بالسبب
الواضح ، أو بالسبب الغامض ولكنها - فى معظم الأحيان - قريبة منه و متصلة بجانب من
جوانب حياته وإبداعاته الفنية ، والأدبية .

وطريقتهم فى هذا اللون الأدبى الجميل متحدة الأسلوب والاتجاه، بحيث لا يستطيع القارئ، لمجموعة من النصوص أن يفرق بين مشاعر وآخر؛ إلا بما قد امتاز به كل واحد عن صاحبه فى التعبير الفنى وفى استغلال - أيضاً - ما يناسب ذلك من طموح، وميازين موسيقية، لأنه هو الذى يضع لقصيدته «الحن» - كما سبقت الإشارة إلى ذلك -

أما الطريقة التى يسيرون عليها، فواحدة عندهم، لا يتجاوزون فيها وصف عواطفهم، وتجرقهم، وأشواقهم إلى الحبيب، ووصف جماله ومفاتيح أنوثته، والأغراق فى تشبيهه أجزاء بدنه جزءاً، جزءاً حتى ينتهى إلى وضع تمثال مقدس لهذا الحبيب نعم، فلقد شبه شاعر الملحون المرأة «الغزال» و«الطير» و«الياقوتة» و«القمر» و«الزهرة» و«المصباح» وما إلى ذلك من أدوات التشبيه واستعمال المقابلة الفنية، واستغلالها بين المشبه والمشبه به، ليبدو «وجه الشبه» فى أرق معانيه، وأعذب ألفاظه، وأجمل صوره، وقد تتبع شاعر الملحون - وفى منتهى الدقة والروعة - جميع ملامح المرأة وقسمات جمالها، ومفاتيحها، فشبه «الثغر» بعقد الجواهر، و«القُد» بالراية، وبغصن الشجرة، و«الخد» بالوردة، و«الخلال» بالغلام، و«الغرة» بالبرق والأنف» بزهر السوسان، أو بالعصفور الصغير، و«الصدر» بقطعة رخام، و«البطن» بقماش صاف مرقوم، و«النهدين» بالتفاح، و«الذراعين» بالسيوف، و«الأصابع» بالأقلام، و«السرة» بالكأس سالت عندها الخمر، و«الأفخاذ» بأعمدة من ذهب و«السيقان» فى حمرتها بقطعة من البلور، أشعلت فيها شمعة كبيرة، و«اللون الأبيض» بالعاج الصافى و«الأسمر» بالخمر، أو ماء الذهب.

ثم عكس فعمد إلى هذه الأشياء المشبه بها، فشبهها بمفاتيح المرأة، وكوا من جمالها، وفى هذا المجال الفنى الرحب، صال

شاعر الملحون وجمال جولات فسيحة وبديعة ، حتى أصبح أدب الملحون لا يعرف في حظيرته ، إلا بعشاقياته في كل ضرب من ضروب «الغزل» ، وفي كل لون من ألوانه ، ولم يكتف شاعر الملحون بالتحدث عن الأعضاء البارزة في جسد المرأة ، وإنما قد اعتنى عناية خاصة بالناحية الداخلية ، فشمّل حديثه أخلاقها ، وأساليبها في الحديث مع الحبيب حين ترغب أو تمتنع ، وحين يغفو حبها أو يصحو، وكيف هي – أيضا – في مجالس الانس وترق ، وتمرح كالغزالة في البیداء ، يطاردها صياد ماهر ، ويفازلها في كل خطوة من خطوات السير نحوها ، وحتى في وصف شعراء الملحون للطبيعة ، فتلاحظ أن الشاعر يلبس المرأة لباس الاحياء ، لباس الحسن والجمال، فيكون متغزلا أكثر منه واصفا ...!

وقد يتفنن شاعر الملحون في قصائد «العشاقى» فيأتى بأسلوب في النظم يحشوه بأنواع من المسحفات البديعية – كما يفعل شاعر الحب والجمال التهامى المدغرى (١) فتلاحظه يقطع القصيدة إلى تقاعيل ، ويجعل قوافي التفاعيل متحدة ، فتسمع لها موسيقى خاصة عند الانشاد – كما يحصل في قصيدة – «فارحة» ، وقد يكون التفنن عند شاعر الملحون بشكل آخر ، فيعمد الشاعر – مثلا – إلى إعادة اللحظة مرة ، أو مرتين أو ثلاثا متتالية للتأكيد ، وتتكون من ذلك موسيقى تحس فيها معنى الالحاح الذي يقصده الشاعر ..

(١) التهامى المدغرى شاعر من شعراء الملحون ، يلقب بطاووس الملحون ويشاعر الحب والجمال ، وجاءت كلمة «الطاووس» لتتعد شاعرنا بوصف مخصصة فهو الذى ساقط منه العلوم العربية ، وأدخلها إلى ما يسمى عند العامة ، «التسريب» أى السرعة في الشيء ، حركة وأداء .

وهذا النوع من النظم ، يسمى عندهم بالمنشوب (١) ، وهو أنواع : منشوب الكلمة ومنشوب الجملة ، ومنشوب الشطر بأكمله ، كما هو ملحوظ فى قصيدة «المرسول» لابن على المسفوى ، وفى قصيدة (فارحة) للتهامى المدغرى وفى غيرها من قصائد «المنشوب». نعم ، إن شاعر الملحون قد جال بنا جولات فسيحة ورائعة فى فن «العشاقى» أى فى الغزل فى الملحون - وقدم إلينا فى هذا الموضوع شكلا من أشكال التعبير عن الجسد والمعاناة فى كثير من أحوالها وضروبها .

وهكذا قدم إلينا «نماذج» من روائع قصائده حلو «المرأة» وطاف بنا فى كل بستان من بساتين العناية بجسدها ، وبمفاتيح جمالها ، فتحدثت هذه القصائد عن «المرأة» المحبوبة ، وعن «المحب» ، كما تحدثت - أيضا - عن «الحب» ، صور من الشعر الملحون فى القصائد لا نستطيع أن نوفيها حقها من التحليل ولا من التعريف بها ، سوى أن نقدم نماذج منها مؤداة على الطريقة المألوفة والمعتادة لدى

(١) المنشوب : (أو الأبيات المنشوبة)

يقال هذا إذا كان أول البيت يبتدىء بآخر لقطة من البيت الذى قبله أو آخر شطر منه ، أو ما قبل الآخر ، والقصيدة التى تكون أبياتها على هذا النظام ، يقال لها كذلك «منشوبة». ومن أمثلة القصائد المنشوبة «فارحة الثانية» للسى التهامى المدغرى وتعرف بفارحة المنشوبة، وهى من البحر (٢١) بهكذا : ٦-٧-٦-٧ ، ومطلعها :

سلك بيهك بالرايح * مالك سكران نون راح * وانه على معك راح
بايت من ليعة الكرايح * ساهروا الناس رايحة * بايت من ليعة القرايح
على بهواك ما ارتاح * وتبرد غير باحاح * بين لتهاد والجوايح

كاوى بجمار لافحه * بين التتهاد والجوايح * بالسوق كمد الجراح
ويمكن أن يستعمل هذا «التزويق» حتى بين أشطار البيت ، كما فى قصيدة «الجار» للسى الكبير ابن عطية التى يقول فى أولها :

ياللى هو الاعسب قلبى وجنانى

جنانى خلى مسد اسمعى طوفسان

طوفسان فسوق خدى والنوم جفانى

جفانى محبوب خاطرى بيسان

وقد استعمل هذا «التزويق» حتى فى أبيات «النواعير»
انظر كتاب : معلمة الملحون ، ق ١ ، ج ١ ، ص : ٧٢.

أهل الملحون فى محافلهم ، ومتندياتهم وفى أعراسهم ، وأفراحهم ، بل فى كل مناسبة من المناسبات ، أو نقوم بقراءة بعضها (منتقيات من فن العشاقى) على أمل أن نتاح لنا فرصة أخرى لنعرف بجانب آخر من جوانب هذا الفن الأصيل ، وما أكثر جوانبه وأفاقه!..
والخلاصة : أن عبقرية الأمة ممثلة فى جماهيرها العريضة ، وأن هذه الجماهير يجب أن تجد متنفسا ، ومنفذاً للتعبير عن مشاعرهما ، لتعظم - بنفسها - ما يصور حضارتها ، وما يسجل عوارفها ، وثقافتها ، والفنون الشعبية الأصيلة خير معبر عن ذات الأمة ، ومن هنا جاءت العناية بالتراث الشعبى فى كل شكل من أشكاله وفى كل مظهر من مظاهره التى تتصل بالأغاني الشعبية ، وبالرقص ، وفن العمارة والأمثال والأساطير ، والاحاجى ، والمردادات والنوادر ، والأناشيد بل ما يواكب أفراحنا من أزياء ، وعادات ، وما يوجد فى البيت التقليدى من زينة وحلى ، وزرابى ، وخيام ، ورسوم تشكيلية ، وزخارف على النحاس ، والخشب ، والجص ، والطرز ، والو ، والنقش ، والترويق بالحناء والمضاده (أى تزويق السيقان) بما يسمى عدن العامة «الشرطة» وما إلى ذلك من مظاهر العبقرية الشعبية الاحتفالية التى تابعها وسجلها شاعر الملحون فى ديوانه ، وبهذا يعتبر «ديوان الملحون» أهم سجل للثقافة الشعبية بالمغرب ولحضارتنا ، وعوائدنا ، ومن هنا جاء الاهتمام به كشكل من أشكال التعبير ، وهو فى نفس الوقت طرب وثقافة ، والحفاظ عليه ، ليضيف إلى المكتبة العربية ثروة تترجم مظاهر شتى من التراث الحضارى الإنسانى بوجه عام ، وتقرب بين الثقافتين : المغربية والمشرقية بوجه خاص ، وتلك غاية من غايات هذا اللقاء .

مصر واليونسكو : واقع ومستقبل المشروعات الثقافية المشتركة

د. محمد فتح الله الخطيب*

هذه الورقة واقع ومستقبل المشروعات الثقافية المشتركة بين جمهورية مصر العربية ومنظمة التربية والعلوم والثقافة (اليونسكو). ومن ثم ، تضم الورقة طبيعة منظمة اليونسكو من حيث نشأتها وانضمام مصر إليها ونشاطها داخل المنظمة ، والميثاق التأسيسي للمنظمة ودورها في دعم الثقافة ، ثم تعاون اليونسكو مع جمهورية مصر العربية في مشروعات ثقافية مشتركة (انقاذ آثار النوبة ، اقامة متحف النوبة والمتحف الوطنى بالقاهرة ، احياء مكتبة الاسكندرية ، اكتشاف طرق الحرير).

تتناول

اولا : منظمة اليونسكو ودور مصر في انشطتها :

لم تكن اليونسكو على اول منظمة عالمية تهتم بتنظيم التعاون الدولي في ميادين التربية والثقافة والعلوم والإعلام . فقد جرت في

* استاذ بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية ، جامعة القاهرة .

إطار عصبة الأمم محاولات لتنظيم التعاون الدولي فى هذه المجالات . ولعبت فرنسا دوراً محورياً فى هذا المجال حيث شكل مجلس العصبة عام ١٩٢٢ «لجنة دولية للتعاون الفكرى» ، ثم أنشئ المعهد «الدولى للتعاون الفكرى» وبدأ فى ممارسة نشاطه فى باريس عام ١٩٢٦ .

وقد طرحت فكرة انضمام مصر إلى المعهد الدولى لتعاون الفكرى عام ١٩٢٧ ، حيث أبدى الملك فؤاد الأول إهتمامه بنشاط المعهد ، ووجه الدعوة إلى مديره لزيارة القاهرة ومناقشة موضوع إنضمام مصر إلى المعهد مع المسئولين المعنيين . وقام مدير المعهد بزيارة القاهرة فى ديسمبر ١٩٢٧ .

ويرجع إهتمام المعهد بمصر منذ هذه المرحلة المبكرة من وجوده إلى عدد من الأسباب الموضوعية . فمن ناحية ، كان المعهد يحاول أن يدعم صفته الدولية بضم عدد من الدول التى تنتمى إلى حضارات غير أوروبية . وكان وضع مصر الثقافى والحضارى يؤهلها ، فى رأى المسئولين عن المعهد ، إلى أن تصبح حلقة الوصل بين الحضارة الأوروبية والشرق الأوسط الإسلامى . ومن ناحية أخرى ، كانت عملية التحديث التى بدأت فى مصر مع عهد محمد على قد بدأت تفرز نخبة ثقافية مصرية متميزة ذات علاقات وثيقة بالأوسط الثقافى الغربى . وكانت بعض المؤسسات التربوية والتعليمية الحديثة ، ومثل الجامعة المصرية ، يثير إهتمام الأوساط المعنية فى المعهد الدولى ، يضاف إلى ذلك أن عدداً كبيراً من جامعات ومتاحف العالم كانت على علاقة وثيقة بمصر من خلال أعمال الحفريات التى بدأت بمصر فى منتصف القرن التاسع عشر بحثاً عن كنوزها الأثرية عبر عصور التاريخ . وكان من النادر أن توجد جامعة ، ولا سيما فى أوروبا ، تخلو من قسم عن « المصرىات » .

وقامت مصر فى نهاية عام ١٩٢٨ بأخطار مدير المعهد بتعيين مندوب لها لديه صدر قرار مصر بتشكيل لجنة وطنية للتعاون الفكرى عام ١٩٣٧ . ومنذ هذا التاريخ ، تزايد حماس مصر للمشاركة فى التعاون الفكرى الدولى ، حيث بادرت مصر بالمشاركة فى المؤتمر الذى تحول المعهد من خلاله إلى منظمة دولية حكومية ، كما كانت أول دولة فى العالم تصدق على هذه المعاهدة . نضف إلى ذلك أن مصر قد إحتلت المرتبة الثالثة من حيث المشاركة فى ميزانية المعهد (عام ١٩٣٨) بعد كل من فرنسا (التي تحملت ثلاثة أرباع الميزانية) والبرازيل .

وبعد الحرب العالمية الثانية ، نشأت منظمة الأمم المتحدة لتخلف عصابة الأمم ، وظهرت إلى حيز الوجود منظمات دولية متخصصة مثل اليونسكو للإهتمام بقضايا التربية والثقافة والعلوم . وإنعقد المؤتمر التأسيسى فى لندن خلال الفترة ١ - ١٦ نوفمبر ١٩٤٥ بهدف إنشاء منظمة التربية والعلم والثقافة .

وتم فى مؤتمر لندن إعتماد الميثاق التأسيسى لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم . ونص الميثاق التأسيسى على تنمية العلاقات ومضاعفتها بين الشعوب تحقيقاً لتفاهم أفضل بينها ، ولوقوف كل شعب منها بصورة أدق وأصدق على عادات الشعوب الأخرى . كما نص على سعى المنظمة ، عن طريق تعاون أمم العالم فى ميادين التربية والعلم والثقافة ، إلى بلوغ أهداف السلم الدولى ، وتحقيق الصلاح المشترك للجنس البشرى.

ونصت المادة الأولى على أهداف المنظمة ومهامها التى تمثلت فى صون السلم والأمن بالعمل عن طريق التربية والعلم والثقافة ، على توثيق التعاون بين الأمم ، وتسعى المنظمة إلى تعزيز التعاون والتفاهم بين الامم ، وتنشيط التربية الشعبية ونشر الثقافة بالتعاون مع الدول

الأعضاء يثاء على رغبتها وتعاونها على تنمية نشاطها التريوى ،
وتساعد المنظمة على حفظ المعرفة وعلى تقديمها وإنتشارها بالسهر
على صون وحماية التراث العالمى من الكتب والأعمال الفنية وغيرها
من الآثار ذات الأهمية التاريخية أو العلمية ، وتشجيع التعاون بين
الأمم فى جميع فروع النشاط الفكرى وتبادل المشتغلين فى مجالات
التربية والعلم والثقافة على النطاق الدولى وتبادل المطبوعات والأعمال
الفنية والمواد العلمية وسائر المواد الإعلامية.

وقد حضرت مصر المؤتمر التأسيسى من بين خمس وأربعين
دولة، وبلغ نصيب أسهامها فى ميزانية المنظمة عام ١٩٤٩ (١, %) من
اجمالى الميزانية . وقد حظيت مصر بتمثيل ووجود قوى فى الأجهزة
الرئيسية لليونسكو ، حيث كان وفدها لدى المؤتمر العام من الوفود
كبيرة الحجم (٦-٢٤ عضوا) . ومن الطبيعى أن توجد علاقة طردية
بين حجم وفود الدول وتنوع تخصصات أعضائها ودرجة الاسهام
الفعلى فى النقاش الدائر داخل المؤتمر العام . وقد تميز أداء الوفد
المصرى منذ تأسيس اليونسكو . واضطلعت شخصيات مصرية
عديدة بأدوار مؤثرة فى المؤتمر العام : محمد عوض فى الخمسينيات ،
ثروت عكاشة فى الستينيات ، وشمس الدين الوكيل فى السبعينيات ،
ومحمد فتح الله الخطيب فى الثمانينات .

وأولت مصر أيضاً المجلس التنفيذى لليونسكو أهمية قصوى ،
وقد حظيت مصر بموقع خاص داخل المجلس ، حيث شغلت مقعداً
شبه دائم فى المجلس التنفيذى منذ إنشاء اليونسكو ، ولم تفقد هذا
المقعد سوى خمس سنوات فى النصف الأول من الثمانينات . وكان
وضع مصر فى هذا المجلس بشبه وضع دول أخرى مثل الولايات
المتحدة وفرنسا والمملكة المتحدة والاتحاد السوفيتى وألمانيا الاتحادية

التي احتلت مقاعد دائمة منذ التحاقها باليونسكو على الرغم من خلو ميثاق اليونسكو من النص صراحة في فكرة المقاعد الدائمة . وساعد مصر على تبوء هذه المكانة عدد من العوامل أهمها أنها كانت أكثر دول المجموعة العربية تقدماً من النواحي الثقافية والعلمية والتربوية ، وإنها اكتسبت مزيداً من الخبرة في العمل الثقافي الدولي منذ نشاطها في إطار المعهد الدولي للتعاون الفكري ، وإنها تكتسب أهمية خاصة من الناحيتين الثقافية والحضارية كمستودع للعديد من الحضارات التي تركت أثارا خالدة على أراضيها ، وكطرف رئيسي في حوار الثقافات والحضارات الذي تطلعت اليونسكو إلى انجازه .

وقد اهتمت الحكومة المصرية اهتماما خاصا بالمجلس التنفيذي باعتباره واحداً من أخطر أجهزة اليونسكو . ويتجلى هذا الاهتمام بوضوح في نوعية الشخصيات المصرية في المجلس التنفيذي والتي تقلد معظمها مناصب وزارية هامة. فقد كان السيد / ثروت عكاشة وزيراً للثقافة ، وكل من الدكتور عبد الوهاب البرلسي والدكتور شمس الدين الوكيل وزيراً للتعليم العالي، والدكتور محمد فتح الله الخطيب وزيراً للشئون الاجتماعية ووزيراً للدولة للشؤون الخارجية في الوزارة الاتحادية وكان الدكتور أحمد فتحي سرور وزيراً للتعليم ثم رئيساً لمجلس الشعب ، وتمثل تقدير اليونسكو بصفة عامة والمجلس التنفيذي بصفة خاصة للدور المصري في اختيار السيد / محمد عوض محمد رئيساً للمجلس التنفيذي (٦٠ - ١٩٦٢) والدكتور شمس الدين الوكيل رئيساً له (١٩٧٨ - ١٩٨٠).

وقد أنشأت مصر اللجنة الوطنية لليونسكو عام ١٩٤٩ ، وتعتبر من أنشط اللجان الوطنية العربية حيث توجد لها أمانة سر نشطة في إحدى الإدارات التابعة لوزارة التعليم العالي . وتعتمد بالأساس على اللجان النوعية في كافة التخصصات وهي لجان تجتمع بشكل دوري وكلما دعت الضرورة . ويوجد لمنظمة اليونسكو مكتب تمثيل إقليمي

فى القاهرة ىمثل المنظمة لءى كل من مصر والسوءان . كما أصبحت مصر مقرأ للمراكز أو المكاتب الأقليمية التى تؤءم المنطقة العربية والمنوط بها تنفىء بعض برامج الئونسكو الخاصة فأنشىء بها مركز الءول العربية لءو الأمية (سرس اللان) ، وىوءء بها مكتب الئونسكو الأقليمى للعلوم والتكنولوجيا (القاهرة) كما ءملت مصر العباء الأساسى للءفاع عن القضايا العربية فى الئونسكو . وقاءت على العصيءىء الفكرى والفنى معارك اللغة العربية ، والءفاع عن الثقافة العربية الإسلامىة.

ءانىأ : المشروعات الثقافية المشتركة بين مصر والئونسكو :

يعءبر التعاون بين ءمهورىة مصر العربية والئونسكو مثالا للتعاون الناءء بين إءءى الءول الأعضاء فى منظمة الئونسكو والمنظمة فى الأنشطة الثقافية التى تتسق مع أهداف المنظمة فى بلوغ أهداف السلم الءولى وءءقيق الصالء المشترك للءنس البشرى عن طرىق تعاون أمم العالم فى مياءىء التربىة والعلم والثقافة ، وفى تنشيط التربىة الشعبىة ونشر الثقافة ، وفى المساعدة على ءفظ المعرفة وعلى ءقءمها وانتشارها .

وتتمثل أبرز مشروعات التعاون الثقافى بين مصر ومنظمة الئونسكو فى ءملة انقاذ أءار النوبة ، وإقامة متءف النوبة، والمتءف الوطنى بالقاهرة، وأءياء مكتبة الاسكندرىة ، وأكتشاف طرق الءرىر .

(أ) انقاذ أءار النوبة

اتساقا مع أهداف منظمة الأمم المتءدة للتربىة والعلم والثقافة «الئونسكو» التى ءشمل أن المنظمة ، كما نص ميثاقها التأسىسى ، «ءساعد على ءفظ المعرفة وعلى ءقءمها وانتشارها بالسهر على صون

وحماية التراث العالمى من الكتب والاعمال الفنية وغيرها من الآثار التى لها أهميتها التاريخية أو العلمية، تقدمت الحكومة المصرية فى ٦ أبريل سنة ١٩٥٩ ، والحكومة السودانية فى ٢٤ أكتوبر من نفس العام ، بطلب إلى المنظمة للحصول على مساعدتها فى إنقاذ الأماكن الأثرية فى بلاد النوبة.

وكانت الحكومتان المصرية والسودانية قد خشيتا من اغراق آثار منطقة النوبة فى مياه النيل بعد اتمام بناء السد العالى . واعترفتا بعدم قدرتهما دون مساعدة خارجية على إنقاذ الأماكن الأثرية المهددة بالغرق.

وقد تجاوزت منظمة اليونسكو بسرعة ، وقرر مجلسها التنفيذى دعوة المدير العام للمنظمة إلى توجيه نداء للحكومات والمؤسسات والهيئات العامة والخاصة ، وحتى الأفراد من ذوى الإرادة الطيبة ، يحثهم فيه على المشاركة مالياً وفنياً فى إنقاذ ثروة نادرة لا تقدر بثمن. وفى ٨ مارس عام ١٩٦١ ، قام المدير العام لليونسكو بتوجيه نداء إلى الأسرة الدولية ، معلناً بذلك بداية عمل خارق لا مثيل له فى التاريخ .

وهكذا .. بدأت الحملة الدولية لليونسكو فى عام ١٩٦٠ ، ولأنها كانت حملة فريدة ، فقد تم تنفيذها تدريجياً . وتمثلت المشكلة الرئيسية لدى المنظمة فى عدم توافر الوسائل اللازمة لتنفيذ هذا المشروع الضخم ، الأمر الذى اضطرها إلى التحرك على مراحل وإلى استحداث أساليب جديدة فى عملها .

وفى عام ١٩٦٢ ، وخلال انعقاد الدورة الثانية عشرة للمؤتمر العام للمنظمة ، تقرر إنشاء اللجنة التنفيذية المؤلفة من ممثلى خمس عشرة دولة عضو فى المنظمة وتم تكليف اللجنة بعقد اجتماعاتها

مرتين سنوياً لدراسة التقارير الفنية والأثرية والمالية المعروضة عليها ،
وتزويد المدير العام لليونسكو بالمعلومات الأساسية المتعلقة بسير
العمل وبالأموال المتوفرة لضمان استمراره.

وقد استثمرت منظمة اليونسكو مطبوعاتها ودورياتها ، وخاصة
مجلة «رسالة اليونسكو» لإعلام الجمهور وحثه على الاهتمام بتتبع
عملية انقاذ الآثار ببلاد النوبة. ولعبت من ناحية أخرى دور الوسيط
بين الدول الأعضاء المشاركة طوعياً فى الحملة الدولية وبين الحكومتين
المصرية والسودانية ، مع ترك الحرية لكل دولة فى تقديم المساعدة
المباشرة لأى من الحكومتين .

وجلب نداء اليونسكو سيلاً من التبرعات للانفاق على هذه
العملية البالغة الأهمية . وبنهاية عام ١٩٧٥ ، تبرعت أربع وعشرون
دولة ، أو تعهدت بالتبرع - بما يعادل ١٢,٢٠٤ مليون دولار أمريكى ،
كما أسهم برنامج الغذاء العالمى بوجبات للعاملين بما قيمته
٤٨٦٧٤٦٠ دولار أمريكى.

وقد قامت الحكومتان المصرية والسودانية بتحديد حاجاتها معاً،
بالإضافة إلى الأعمال التى يمكنهما تنفيذها دون معونة خارجية ،
وتكونت لجنة استشارية فى القاهرة بالتعاون مع اليونسكو وبدأت
هذه اللجنة على الفور بممارسة مهامها . كما عقدت مجموعة من
الخبراء اجتماعاتها فى الخرطوم . وتحدد مهام ومسئوليات جميع
الأطراف المعنية . وأعقب ذلك مشاورات بين الحكومة المصرية والمدير
العام لليونسكو لتحديد الخطوات التنفيذية المرتبطة بالحملة .

وقد وصفت العملية بأنها «أعظم عملية انقاذ بشرى فى التاريخ»،
حيث اشتملت على تفكيك معابد أبو سمبل ومعابد جزيرة فيلة ونقلها
إلى مواقع أخرى وإعادة بنائها .

وتم تفكيك معبدى أبوسمبل ، وتم تقطيعها إلى ١٠٣٦ قطعة يتراوح وزن كل منها ما بين ٧ إلى ٢٠ طنا ، ثم أعيد بناؤها فوق الجبل الذي يشرف على موقعهما الأصلي للاتجاه الذى وضعه لهما المصريون منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام ، بحيث تتعامد أشعة الشمس مع قلب المعبد مرتين فى العام . وتم تفكيك معابد فيلة إلى ٤٠٠٠٠ كتلة ، ونقلت ووضعت فوق جزيرة «أجيليكا» المجاورة والتي تم توسيع مساحتها ، كما أعدت على نحو خاص كى تشبه جزيرة فيلة.

وبلغت تكاليف هاتين العمليتين وحدهما ٧٢ مليون دولار أمريكى ، تكلفت الحكومة المصرية بتسديد نصفها ، وتم جمع الباقي بفضل حماسة التضامن العالمى الذى تجارب مع نداء اليونسكو . حيث كان للنداء الذى وجهته اليونسكو لدولها الأعضاء لاتخاذ هذه الآثار باعتبارها جزءاً من التراث الثقافى للجنس البشرى ، أثره فى حشد طاقات هائلة من الخبرة الفنية والتأييد المعنوى.

وقد تمثل العون الدولى فى شكلين ، كان أولهما عبارة عن مبادرات من جانب حكومات عدد من الدول الأعضاء فى اليونسكو التى تطوعت بالمشاركة فى مشروع أو آخر مثل الاسهام فى تمويل مشروع نقل معابد أبوسمبل أو جزيرة فيلة ، وقد شاركت فعليا أربعون دولة فى انقاذ معابد أبوسمبل ومعابد فيلة . واتخذ العون الدولى شكلا آخر تجسد فى بعثات التنقيب عن الآثار التى أرسلها عدد كبير من الدول ، وقد قامت بأعمالها بالتعاون مع الخبرات والأيدى العاملة المحلية فى ظروف مناخية وأوضاع معيشية صعبة . وكانت هذه البعثات تعمل بسرعة كبيرة لأنها كانت فى سباق مع ارتفاع منسوب المياه تحت بحيرة السد بشكل يهدد بابتلاع هذه الآثار إلى الأبد . وكان على هذه البعثات أن تقوم بالتنقيب عن الآثار فى مناطق تمتد على ضفتى النيل لمسافة ٥٠٠ كم بين السد العالى

وشلال دال فى السودان ، وبلغ عدد هذه البعثات أربعين بعثة أنت من كل بقاع الأرض.

وكانت الحفائر التى أجريت فى إطار هذه الحملة من الأهمية بحيث جعلت من النوبة منطقة رائدة فى علم الآثار الحديث ، حيث استخرجت البعثات التى أنت من اثنتين وعشرين دولة آثاراً لا تقدر بثمن من عهود ما قبل التاريخ ، والفرعونى ، واليونانى الرومانى ، والمسيحى ، والإسلامى ، وتسنى بفضل هذه الحفائر سد ثغرات هامة فى معرفة حياة النوبة وتطورها .

وفى هذا المجال ذكر السيد . / أحمد مختار أمبو المدير العام السابق لليونسكو عن مثل هذه الحملات : «يجب قبل كل شيء أن نصون لليوم وللغد ، الآثار الدالة على عبقرية الإنسان الخلاقة ، وعلى كفاحه وآماله ، وعلى تطلعه إلى التفوق على نفسه وعلى بحثه عما هو مثالى ، وأن يطلع على تلك الكنوز أكبر عدد ممكن من الناس».

وقد بذلت الحكومة المصرية جهداً كبيراً فى نطاق الحملة . وإذا كان انقاذ معابد أبو سمبل وجزيرة فيلة قد تم من خلال قيام العون الدولى بدور رئيسى، فإن مصر قد تحملت بمفردها انقاذ العديد من المعابد الأخرى.

ومما لا شك فيه أن انقاذ معابد أبو سمبل وفيله هى التى استهلكت القسط الأكبر من الجهود التى بذلت فى نطاق الحملة الدولية لانقاذ الأماكن الأثرية فى بلاد النوبة ، والتى تطلبت النصيب الأهم من العمل والمال . كما كانت هذه الحملة الدليل الناصع على ما يمكن أن يحققه التعاون الدولى ، خاصة فى مجال الحفاظ على التراث الثقافى للإنسانية.

وبطبيعة الحال ، كان من المتعذر تحقيق هذه المعجزة لولا التفاهم الذى ساد علاقات التعاون بين الحكومتين المصرية والسودانية من ناحية ، واليونسكو من الناحية الأخرى.

ويمكن القول أن مغزى انقاذ آثار النوبة قد فاق في دلالاته ضخامة العمل الذي تم انجازه ، وكانت هذه الحملة فاتحة لحملات أخرى دولية نهضت بها اليونسكو منذ عام ١٩٦٠ لتعبئة التضامن الدولي من أجل صون المواقع والآثار ذات القيمة الفريدة والأهمية العالمية.

لقد أثبتت حملة انقاذ النوبة أن اليونسكو قادرة في ظروف معينة على حشد وتعبئة موارد هامة من خارج ميزانيتها العامة ، وأيضاً من خارج شبكة مواردها المؤسسية التقليدية الأخرى. فقد توافرت في هذه الحملة عناصر النجاح المؤكد التي كان أبرزها وجود إرادة سياسية مصرية مصممة وجهاز إداري كفء وفعال تعامل مع قضية انقاذ آثار النوبة كمعركة تماثل معركة بناء السد العالي . وتمثل العنصر الثاني في الأهمية التاريخية والحضارية القصوى للآثار المهددة واستعداد علماء المصريين المنتشرين في جميع أنحاء العالم لبذل الجهود الممكنة لانقاذ تلك الآثار ، حيث شكلت هذه الأوساط الأكاديمية جماعات ضغط قوية على الحكومات وعلى مؤسسات التمويل والخبرة الفنية في بلادها . وكان العنصر الثالث حاجة اليونسكو للقيام بعمل دولي ضخم يؤكد فكرة التضامن الدولي ويحول شعارات التراث العالمي للإنسانية إلى حقيقة واقعة.

وقد أدى تضافر هذه العوامل إلى تمكن اليونسكو من قيادة أضخم عملية عالمية لجمع الموارد المالية وحشد الخبرة الفنية اللازمة لانجاز عملية الانقاذ التي خلدت نشاط اليونسكو . وقد نجحت هذه الحملة على الرغم من أن علاقات مصر السياسية بالدول الغربية ، ولا سيما الولايات المتحدة وألمانيا الاتحادية ، لم تكن آنذاك جيدة ، وقد كان نجاح اليونسكو في انقاذ آثار النوبة بداية لسلسلة من الحملات الدولية المشابهة لانقاذ العديد من الآثار في مناطق مختلفة من العالم ،

إلا أنه لم يتوافر لاي منها عناصر النجاح نفسها التي توافرت لتجربة اليونسكو الأولى بالتعاون مع الحكومة المصرية.

(ب) اقامة متحفى النوبة بأسوان والحضارة المصرية بالقاهرة

تقدمت الهيئة المصرية العامة للآثار إلى منظمة اليونسكو عن طريق الشعبة القومية لليونسكو فى يناير ١٩٧٥ تطلب الحصول على معونة المنظمة للحفاظ على الآثار المصرية القديمة وذلك بإنشاء مدينة للمتاحف تضم عدداً من أبنية المتاحف وأماكن العرض المكشوفة تعرض فيها الآثار الى تمثل الحضارات المختلفة فى مصر من عصر ما قبل التاريخ وحتى العصر الحالى.

ولقد لقي الطلب المصرى استجابة المنظمة بالموافقة على تنفيذ هذا المشروع بإعتباره امتداداً لجهود اليونسكو فى الحملة الدولية لانقاذ آثار النوبة . وقامت المنظمة بإيفاد عدد من خبراءها والمسؤولين بها وعلى رأسهم مدير الشئون الثقافية لبحث هذا الطلب.

وأتخذ المجلس التنفيذى لليونسكو فى دورته رقم ١٠٤ قراراً يقضى بإنشاء متحف فى أسوان للقطاع الأثرية التى أكتشفت أثناء انقاذ آثار النوبة ، وإنشاء متحف وطنى جديد بالقاهرة بدلا من المتحف الحالى.

وأصدر المؤتمر العام لليونسكو فى دورته الحادية والعشرين القرار رقم ٤/١١ الذى يقضى بدعوة الدول الأعضاء باليونسكو والمؤسسات الدولية المختلفة لاتخاذ الأساليب الفعالة للاسهام فى انشاء متحف النوبة بأسوان والمتحف الوطنى الجديد بالقاهرة ، بحيث تتولى اللجنة التنفيذية التى تولت القيام بأعمال انقاذ آثار النوبة بمهمة القيام بهذا المشروع ، وأطلق عليها «اللجنة التنفيذية للحملة الدولية

لانشاء المتحف الدولى لآثار النوبة بأسوان والمتحف الوطنى للآثار المصرية القديمة بالقاهرة».

ومنذ فبراير ١٩٨١ ، عقدت اللجنة التنفيذية سبع دورات حتى فبراير ١٩٩٢ ، ومن المزمع عقد الدورة الثامنة فى مايو ١٩٩٤ . وقام مدير عام اليونسكو بحضور الدورة الثانية التى عقدت بالقاهرة فى مارس ١٩٨٢ وقام بتوجيه نداء من أجل انشاء متحف النوبة بأسوان والمتحف الوطنى للحضارة المصرية بالقاهرة.

وقد أشار المدير العام لليونسكو فى ندائه إلى إنقاذ معابد وآثار أبوسمبل وكلابشة وفيله وغيرها ، بعد أن كان مصيرها الغرق إلى الأبد فى مياه النيل بعد بناء السد العالى بأسوان . وأكد على أن جهود الحكومة المصرية التى يعززها المجتمع الدولى برعاية اليونسكو قد أنقذت هذه المعابد ، وسمحت بالحفاظ على أهم إنجازات الحضارات التى شيدتها النوبة ومصر القديمة .

وقام المدير العام، بأسم منظمة اليونسكو ، بدعوة الحكومات ولجان اليونسكو الوطنية والدول الأعضاء والمؤسسات العامة والخاصة ، وشعوب كل بلدان العالم ، إلى المساهمة بالمال والمعدات أو الخدمات فى تحقيق المهمة الكبرى التى شرعت فيها الحكومة المصرية . كما دعا المنظمات الدولية ، الحكومية منها وغير الحكومية ، والإقليمية وغير الإقليمية ، إلى أن تستحث المبادرات وتساند بكافة الوسائل العمل الجارى فى إطار الحملة . كما قام بدعوة متاحف ومعارض الفن والمكتبات والمسارح إلى أن تخصص لبناء المتحفين معارض وعروض وحفلات تحول حصيلتها إلى الصندوق الدولى الذى أنشأته اليونسكو . كما دعت متاحف جميع البلدان إلى ابداء تضامنها الايجابى بأن تدفع كل سنة ، للصندوق ذاته ، حصيلة رسوم الدخول ليوم واحد أو أكثر ، طوال السنوات الخمس التى

تستغرقها أعمال بناء المتحفين . ودعوة التلاميذ والطلبة والمعلمين فى جميع البلدان والملايين ممن زاروا مصر أو سيزورونها ، إلى المبادرة إلى تقديم مساهمتهم ، مهما كانت متواضعة ، للعمل الذى نحن بصدده.

وتعد هذه هى المرة الأولى فى تاريخ اليونسكو التى تقرر فيها المنظمة القيام بحملة دولية لإنشاء متاحف قومية . ومرد هذا إلى ما تحظى به مصر من كنوز الآثار المصرية القديمة التى تحظى بمكانة مرموقة لدى دول العالم . وتبلغ تكاليف إنشاء المتحفين ٨, ٩٥ مليون دولار أمريكى. وقد تعهدت الحكومة الأمريكية بتأمين ٣٠ مليون دولار منها ، كما أسهمت هولندا بمبلغ ٢٥ ألف فلورين هولندى عام ١٩٨٢ ، والحكومة اليابانية بمبلغ ١٠ ألال دولار أمريكى.

وفى ٤ فبراير ١٩٨٦ ، تم وضع حجر الأساس لمتحف النوبة ، وألقى المدير القيام لمنظمة اليونسكو كلمة بهذه المناسبة ذكر فيها أن إنشاء هذا المتحف يمكن اعتباره المال الطبيعى للحملة الدولية لانقاذ آثار النوبة . وأشار إلى أنه من الجوهري تجميع وعرض الكنوز المستخرجة ، بقصد إبراز مسيرة الثقافات التى ازدهرت على طول النهر فى هذا القسم من وادى النيل الذى ظل ، طيلة نحو ثلاثة آلاف عام ، طريق مواصلات أساسى بين قلب أفريقيا وساحل البحر الأبيض المتوسط ، وعلى هذا النحو سيتاح على الخصوص تقدير الفن الذى ازدهر هنا تقديراً أفضل ، وإدراك المصادر العميقة لالهامه والغايات التى رسمت له أيراكا أفضل .

وعبر المدير العام عن اقتناعه بأن على متحف أسوان ، وهو النتيجة المنطقية لتلك الحملة ، أداء دور جوهري على الصعيدين المحلى والدولى . فبالنسبة إلى المصريين والسودانيين ، سيقدم خلاصة عن حياة النوبة وجزءاً من تاريخهم وثقافتهم الوطنية التى

تشكلت على مر القرون . أما الزوار الأجانب ، والسواح ، والأجيال المقبلة ، فسيقدم لهم هذا المتحف تاريخ المنطقة الفريد فى ثرائه ، ابتداء من الآثار الأولى التى خلفها الإنسان وانتهاء بتشبيد السد العالى بأسوان ، ومرورا بالحضارة الفرعونية التى تعد من أعظم ما وجد من الحضارات.

ويمثل المتحف ، بالنسبة لباحثى العالم أجمع ، مصدراً لمعرفة تاريخ شعوب هذه المنطقة وفنونها ومختلف جوانب حياتها ، وما صنعته من حضارات . وقد تم بفضل جهود الهيئة العامة للآثار انتقاء أكثر من ألفى قطعة أثرية ، ستأخذ عما قريب مواضعها فى هذا المتحف الرائع . وسيضم مركز التوثيق عدداً كبيراً من الوثائق والكتب والأفلام والشرائح المصورة ، وسوف يتسنى فيه للاخصائيين تعميق معارفهم ، ومواصلة بحوثهم فى جوانب لا تزال مجهولة . وتعهد المدير العام بأن تبذل اليونسكو كل ما بوسعها بالتعاون مع السلطات المصرية لكى يتم ذلك .

(ج) العقد العالمى للتنمية الثقافية ٨٨ - ١٩٨٧

استجابة للتوصية رقم ٢٧ التى اعتمدها المؤتمر العالمى بشأن السياسات الثقافية (مونديا كات) فى المكسيك سنة ١٩٨٢ ، اعتمد المؤتمر العام لليونسكو فى دورته الثانية والعشرين القرار ١١/٢ بشأن اعلان الجمعية العامة للأمم المتحدة لعقد عالمى للتنمية الثقافية، يحتفل به تحت رعاية الأمم المتحدة واليونسكو بقصد التأكيد على - البعد الثقافى لعملية التنمية وحفز المهارات الخلاقة والحياة الثقافية بصفة عامة وإظهار الوعي بالحاجة إلى التجاوب مع التحديات العالمية الكبرى التى تشكل أفاق القرن الحادى والعشرين . وأعلنت الفترة من ١٩٨٨ إلى ١٩٩٧ عقداً عالمياً للتنمية الثقافية .

وحددت اليونسكو أهداف العقد فى مراعاة البعد الثقافى للتنمية،
وتأكيد الذاتية الثقافية ، وزيادة المشاركة فى الحياة الثقافية ،
والنهوض بالتعاون الثقافى الدولى.

وناشدت اليونسكو الدول الأعضاء انشاء لجان وطنية للعقد
العالمى للتنمية الثقافية كى تكون على صلة دائمة بكل من سكرتارية
العقد ولجنته الدولية من ناحية واللجان الوطنية اليونسكو من الناحية
الأخرى. واستجابة لهذا ، شكلت لجنة وطنية مصرية روعى فى
تشكيلها أن تضم عدداً من الشخصيات بحكم وظائفهم وشخصيات
بصفتهم الشخصية من أعلام الأنشطة الثقافية.

وعقد الاجتماع الأول للجنة الوطنية للعقد العالمى للتنمية الثقافية
فى ٢٩/٣/١٩٨٨ ، وعقد الاجتماع الثانى فى ١٢/٢/١٩٨٩ ، وأوصت
بإعداد ندوة تخدم الأهداف الأربعة للعقد . وبناء على هذا ، نظمت
الشعبة القومية المصرية لليونسكو ، بالتعاون مع الجمعية المصرية
للاتصال من أجل التنمية ومؤسسة فريدريش ايبرت الألمانية ، ندوة
بعنوان «نحو رؤية مصرية لأهداف العقد العالمى للتنمية الثقافية»
خلال الفترة ٢٠ - ٢٢ يناير ١٩٩٠.

وأكدت الندوة على ضرورة المشاركة فى الحياة الثقافية ،
وأبرزت أهمية تأكيد الذاتية الثقافية والانفتاح على العالم ، فى إطار
وطنى وقومى يبرز أسهام الإنسان المصرى العربى فى الحضارة
العالمية ، ويحرص على المشاركة مع العالم ، ويربط ديمقراطية الثقافة
بقضايا التنمية . وتناولت الندوة أوجه النهوض بالتعاون الثقافى
الدولى من خلال مد الجسور الثقافية بين مصر والعالم الخارجى .
وأبرزت العناصر التى تقوم عليها هذه الجسور ومن بينها حركة
ترجمة نشطة إلى اللغة العربية ومنها فى مختلف فروع العلم والمعرفة،

وخاصة ما يتصل بالتعاون التكنولوجى ، ومن خلال جهود المعاهد والمؤسسات الثقافية المصرية فى الخارج ، فى إطار من الإنفتاح والتفاعل والتعايش ، من أجل التنمية والسلام العالمى.

وقدمت الندوة عدداً من التوصيات كان منها إعادة احياء المكتبات ، والتركز على الجهود المبذولة لحياء مكتبة الاسكندرية القديمة فى إطار العقد العالمى للتنمية الثقافية . واستجابة لدعوة منظمة اليونسكو باعتبار يوم ٢١ مايو من كل عام يوماً عالمياً للتنمية الثقافية فى إطار العقد العالمى ، قامت اللجنة الوطنية بالاحتفال فى عامى ١٩٩٢ ، ١٩٩٣ بهذا اليوم .

وأرسلت مصر ممثلاً لها لحضور اجتماع اللجنة الدولية الحكومية للعقد خلال الفترة ١٢-١٦ سبتمبر ١٩٨٨ ، بمقر منظمة اليونسكو فى باريس ضمن الاعضاء الستة والثلاثين الذين انتخبهم المؤتمر العام للاضطلاع بأعمال اللجنة . كما أرسلت الشعبة القومية لليونسكو إلى الجهات المصرية المعنية للاسهام فى المشروعات المقترحة من الجانب المصرى فى إطار العقد العالمى للتنمية الثقافية . وقد أرسل بالفعل إلى منظمة اليونسكو طلب مساهمة مقدم من المركز القومى للسينما ، وآخر مقدم من المركز الإقليمى العربى للبحوث والتوثيق فى العلوم الاجتماعية.

(د) مشروع احياء مكتبة الاسكندرية

احياء للدور الذى اضطلعت به مكتبة الاسكندرية القديمة التى بزغت فى القرن الثالث قبل الميلاد ، فكرت الحكومة المصرية بالتعاون مع اليونسكو فى إقامة مشروع لإحياء المكتبة القديمة التى أعطت والمتحف الملحق بها الإنسانية سبلاً عظيمة للمعرفة واجتذبت الدارسين من العالم الهيلينى للدراسة والمناقشة والبحث والإبتكار.

وقد كانت محراباً كبيراً للعلوم والفنون والآداب وكان بها أكثر من نصف مليون برديه. ومشروع إحياء مكتبة الاسكندرية القديمة يهدف إلى تزويد المكتبة بالوسائل والمعدات العصرية التي تمكنها من أن تؤدي في القرن الحادى والعشرين دوراً يعادل دورها القديم باستخدام الأجهزة الحديثة.

وقد نبعت فكرة إحياء مكتبة الاسكندرية القديمة فى سنة ١٩٧٤ ومر المشروع بخطوات من البحث والدراسة حتى عام ١٩٨٥، عندما خصصت جامعة الاسكندرية ٤٥ ألف متر مربع من أرض الجامعة بالسلسلة بالاسكندرية ويطل على الكورنيش وهذا جزء من الحى الملكى القديم الذى اشتمل على مكتبة الاسكندرية القديمة. وأسفرت الدراسات الموسعة عن تشكيل لجنة تحضيرية فى يناير سنة ١٩٨٧. ووافق المجلس التنفيذى لليونسكو فى دورته ١٢٤ على مشروع يدعو المدير العام إلى تقديم العون للحكومة المصرية لتنفيذ المشروع وأسهمت اليونسكو حينذاك بمبلغ ٣٦٩٠٠ ألف دولار أمريكى لإعداد دراسة جدوى للمشروع. وفى أبريل سنة ١٩٨٧، قام وفد من جامعة الاسكندرية بالتنسيق مع اليونسكو، بزيارة عدد من المكتبات العامة والجامعية فى عدد من الدول الأوروبية.

وفى ٢٢ أكتوبر سنة ١٩٨٧، وجه السيد أحمد مختار أمبو المدير العام لليونسكو نداءً من أجل إحياء مكتبة الاسكندرية، أشاد فيه بقيمة مكتبة الاسكندرية القديمة. وأشار فيه إلى أن المجلس التنفيذى لليونسكو قد دعا فى دورته السابق ذكرها إلى التعاون مع الحكومة المصرية فى إنشاء مكتبة الاسكندرية. وناشد المدير العام حكومات جميع الدول والمنظمات الدولية الحكومية وغير الحكومية، والمؤسسات العامة والخاصة وهيئات التمويل، وأمناء المكتبات والمحفوظات وكل

الشعوب فى كل البلدان، أن تشارك وتقدم مساهمات طوعية نقداً أو عيناً فى شكل معدات أو خدمات فى هذا الجهد الجبار الذى تضطلع به الحكومة المصرية لإعادة تشييد مكتبة الاسكندرية، ولتجهيزها وتكوين مجموعاتها من الكتب ولحفظها ولتدريب العاملين اللازمين والكوادر الفنية المتخصصة.

ووجه المدير العام الدعوة لجميع المثقفين والفنانين والكتاب والمؤرخين وعلماء الاجتماع وكل العاملين فى حقل الإعلام من صحفيين ومهنيين فى مجال الصحافة والإذاعة والتلفزيون والسينما إلى أن يساهموا فى توعية الجماهير فى كل البلدان بالبعد العالمى لمشروع احياء مكتبة الاسكندرية ، وحفزهم على الاسهام فى تحقيقه. كما دعا المدير العام دور النشر التى تصدر المؤلفات والدوريات الأدبية والعلمية والفنية فى جميع أنحاء العالم أن توافى مكتبة الاسكندرية اعتباراً من يناير سنة ١٩٨٨ بنسختين من كل مطبوع من مطبوعاتها .

ونباء على قرار كان المجلس التنفيذى لليونسكو قد اتخذه فى أكتوبر سنة ١٩٨٦ ، أوفدت اليونسكو مجموعة من الخبراء والمتخصصين فى مجال المكتبات والعمارة والحسابات الآلية والتدريب إلى الاسكندرية لإعداد دراسات الجدوى لهذا المشروع . وانتهت هذه الدراسات إلى أن تكون المكتبة مكتبة علمية حديثة تخدم مصر وإقليم البحر المتوسط والعالم أجمع . كما أوصت بأن تقوم المكتبة بخدمة الاحتياجات البحثية والثقافية وأن تصل سعة المكتبة فى المرحلة الأولى إلى ٤ مليون مجلد وفى المرحلة الثانية إلى ٨ مليون مجلد.

وفى الفترة من سنة ١٩٨٦ إلى سنة ١٩٨٩ عقدت عدة ندوات فى كل من الاسكندرية والقاهرة وبإريس حول تراث مكتبة الاسكندرية

القديمة واسهامها وعلمائها إلى تقدم الحضارة الإنسانية ، وفى سنة ١٩٨٧ صدر قرار رئيس مجلس الوزراء فى مصر بتشكيل اللجنة القومية العليا لمشروع احياء مكتبة الاسكندرية ، تعبيراً عن الأهمية الخاصة التى توليها الحكومة لهذا المشروع تحت رعاية رئيس الجمهورية السيد / محمد حسنى مبارك.

وقد قام الرئيس محمد حسنى مبارك فى ٢٦ يونيو سنة ١٩٨٨ والسيد مدير عام اليونسكو بحضور كبار رجال الدولة وكبار رجال الفكر والصحافة والإعلام بوضع حجر الأساس لمشروع مكتبة الاسكندرية مؤكداً اعتزاز مصر بدورها الحضارى كمنازة للثقافة وتأكيداً لدور العلم الذى لا يعترف بالحوافز الجغرافية . كما تفقد الرئيس وصحبته مشروع قاعة المؤتمرات الكبرى بالموقع والتى تعتبر جزء من المشروع الثقافى الكبير والتى ستكون وظائفها وأنشطتها متكاملة مع المكتبة.

وصدر قرار جمهورى فى سنة ١٩٨٨ بإنشاء الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية حدد أهداف ومهام وعناصر المشروع .

ونظمت الحكومة المصرية بالتعاون مع اليونسكو وبرنامج الأمم المتحدة للتنمية لطرح مسابقة معمارية دولية بالاشتراك مع الاتحاد الدولى للمعماريين فى باريس، للحصول على أعظم الافكار وأفضل التصميمات . وقامت اليونسكو بالإعلان عن هذه المسابقة فى أكتوبر سنة ١٩٨٨ ، واستجاب لها حوالى ١٤٠٠ مكتب هندسى من ٧٧ دولة، وقامت لجنة تحكيم دولية باختيار المشروعات الفائزة فى سبتمبر ١٩٨٩ ، وكان الفائز الأول الفريق المعمارى النرويجى «سنوهيتا» ، والفائز الثانى المكتب الايطالى «مانفريدى فينكوالى» ، والفائز الثالث المكتب البرازيلى «فرناندو رمار».

وفى ٢٦ أكتوبر سنة ١٩٩٠ ، تم توقيع مشروع اتفاق بين حكومة جمهورية مصر العربية ومنظمة اليونسكو بشأن تنفيذ مشروع احياء مكتبة الاسكندرية القديمة وذلك من خلال ثلاثة أجهزة هي اللجنة الدولية واللجنة التنفيذية والأمانة التنفيذية . وقامت اليونسكو ، بالتعاون مع حكومة جمهورية مصر العربية ، خلال الفترة ١١ - ١٢ فبراير سنة ١٩٩١ بتنظيم اجتماع اللجنة الدولية لاهياء مكتبة الاسكندرية بمدينة اسوان برئاسة السيدة / سوزان مبارك . وشارك فى هذا الاجتماع الذى حضره الرئيس حسنى مبارك أعضاء اللجنة الدولية من اسلوك والرؤساء والوزراء والأشخاص البارزين فى مجال العلوم والآداب والفنون من مختلف أنحاء العالم . وقد وصف هذا الاجتماع بأنه القمه الثقافية الكبرى للقرن العشرين .

وأكد أعضاء اللجنة فى كلماتهم التزامهم بدعم المشروع ومبساندته حتى يتم تنفيذه . وأعلن الملوك والرؤساء العرب والشخصيات العلمية والثقافية البارزة دعمهم للمشروع . وبلغت التبرعات خلال اليوم الأول ٦٤ مليون دولار أمريكى . وقام أعضاء اللجنة الدولية بالتوقيع على اعلان أسوان عن مكتبة الاسكندرية ، الذى جاء فيه «وستكون مكتبة الاسكندرية الجديدة بعد إنشائها فى موقع قصر البطالسة القديم تعبيراً حديثاً عن الجهود التى بذلها القدماء . وقد تم اختيار تصميم عصرى رائع للمكتبة فى مسابقة معمارية دولية وأعدت تصميمات تفصيلية للمكتبة ومرافقها التى ستضم أحدث التطورات فى تكنولوجيا الحاسبات وستكون بمثابة مكتبة عامه للبحث وتقصى المعرفة . وان هذه المؤسسة التى انبعثت فكرتها فى إطار العقد العالمى للتنمية الثقافية وصممت بفضل المسانده الدولية ، لتفتح أبوابها للباحثين القادمين لا من بلاد البحر المتوسط فحسب بل من شتى أنحاء العالم . أما مجموعاتها

المتخصصة فسوف تتعلق بالحضارة المصرية وسائر حضارات الشرق الأوسط والحضارة اليونانية ونشوء المسيحية القبطية والتراث الإسلامى مع التركيز بوجه خاص على تاريخ العالم وعلى المصنفات التى كان يرجع وجودها فى المكتبة القديمة . وسيتسع نشاط المكتبة فى مرحله لاحقه ليشمل فروع وتخصصات أخرى وفقا لرسالتها العالمية . وبذلك ستسهم فى تنمية المنطقة التى ستنشأ فيها فضلا عن تمكين شعوب العالم من الاطلاع على شتؤن المنطقة وفهمها».

واعتبر مشروع احياء مكتبة الاسكندرية ضمن قائمة المشروعات الثقافية العالمية الكبرى التى تتم تحت مظلة العقد العالمى للتنمية الثقافية . ويستهدف هذا المشروع انشاء مكتبة عامة للبحث العلمى على نسق مكتبة الاسكندرية القديمة ، وتضم الملايين من مراجع المعلومات المطبوعة والالكترونية بأشكالها المختلفة ، لتكون مقصداً لطالبي العلم والباحثين من كافة بقاع الأرض للتعلم فى دراسات الحضارة المصرية ، والتراث العلمى والثقافى والفكرى للبلاد الواقعة على حوض البحر المتوسط ، والمخطوطات او مصوراتها باللغات العربية والفارسية والتركية والعبرية والسيريانية واللغات الشرقية الأخرى، والدراسات الأفريقية التقليدية والحديثة ، والدراسات المتعلقة بتاريخ العالم ومنها منطقة الشرق الأوسط ، وجميع الدراسات الخاصة بتاريخ الطب والعلوم الأخرى وإنجازات الحركة العلمية الحديثة تحديثا لدور مكتبة الاسكندرية القديمة فى هذا المجال الهام.

وستضم المكتبة قاعة لتخليد الأعلام من رجال الفكر والعلم فى تاريخ الإنسانية ، وبذلك سوف تكون منارة للانتاج الفكرى العالمى ، وشاهدا على عالمية المعرفة الإنسانية ومن المستهدف أيضا أن تتصل المكتبة كمركز عالمى للمعلومات بشبكات المعلومات العالمية حتى يتوفر للباحثين الوافدين للمكتبة المعرفة المتاحة فى المكتبات العالمية

الأخرى وسوف تضم المكتبة معهداً للمكتبات والمعلومات يدار بالتعاون مع جامعة الاسكندرية للمساهمة فى إعداد الأطر اللازمة فى هذا المجال الهام لمصر والدول الشقيقة والصديقة.

ومنذ اجتماع اللجنة الدولية فى أسوان عقدت اللجنة التنفيذية الدولية اجتماعين فى أبريل سنة ١٩٩٢ وفى ديسمبر سنة ١٩٩٣ .
وانبثق عن اللجنة التنفيذية الدولية التى تتابع خطوات تنفيذ المشروع لجنتان فرعيتان . الأولى لمتابعة التعاقد فى المكتب الهندى الفائز فى المسابقة الدولية وقد تم ذلك التعاقد فى أكتوبر سنة ١٩٩٣ . أما اللجنة التنفيذية الدولية فى اجتماعها بشأن العاملين بالامانة للمشروع وفى الميزانية ، وفى شئون تدريب وتأهيل الكوادر اللازمة للمكتبة ، وفى الحصول على مجموعات الكتب التى ستشتمل عليها المكتبة.

وكما ذكرت السيدة / سوزان مبارك رئيس اللجنة الدولية لاهياء مكتبة الاسكندرية ، جاء الاهتمام باحياء مكتبة الاسكندرية القديمة انطلاقاً من الايمان العميق بقيمة الكتاب والمكتبات ، وسعياً لاهياء مكتبة كانت ذات طابع موسوعى اكاديمى عالمى ، وظلت نحو ستة قرون رمزاً للمعرفة الراقية ومركزاً للعلوم العالمية والفنون الرفيعة ، ومنوالا لكبار العلماء والفلاسفة والمثقفين والفنانين على مستوى العالم.

وأضافت السيدة قرينة الرئيس فى كلمتها أمام اللجنة الدولية فى أسوان أن المشاركة فى احياء هذه المكتبة العريقة ، تأكيد على لقيم التحضر والتعاون ورعاية تراث الإنسانية الذى أبدعته العقول العظيمة وتناقلته الأجيال الواعية وحفظته حضارة مصر الخالدة . وتعبر المشاركة أيضاً عن التقدير الخاص لمصر والوعى بدورها والإعلاء لتاريخها والتعاطف مع جهودها فى سبيل التقدم بحضارها .

(هـ) اكتشاف طرق تجارة الحرير

قررت اليونسكو ، فى إطار سعيها لآحفاء ، الاتصال الحضارى بين الشعوب ، آجراء دراسة شاملة لاكتشاف الطرق الرئيسية لتجارة الحرير بين الشرق والغرب ، باعتبارها وسيلة للتواصل بين الحضارات التى وجدت على هذه الطرق . ويهدف هذا المشروع الذى تم اعداده فى إطار العقد الإعلامى للتنمية الثقافية إلى خلق حوار جديد بين شعوب العالم. ومن ثم ، فإن اكتشاف طرق تجارة الحرير يندرج فى إطار إعادة فتح الحوار بين الشعوب على غرا (الحوار الحضارى الذى دار بينها منذ أكثر من ألف عام عن طريق وجودها عبر طرق الحرير. وقد تمثلت فى طرق الحرير سبل انتقال الأفكار والمنتجات الجدية عبر الحضارات المختلفة من اليابان فى أقصى الشرق إلى المدن الإيطالية فى غرب العالم القديم مروراً بفارس والعالم العربى.

وتسعى منظمة اليونسكو من خلال هذا المشروع إلى العمل على زيادة سبل التفاهم بين الشعوب بإستخدام كافة وسائل الإعلام الجماهيرى، كما تسعى أيضا إلى تقديم دراسات وأبحاث علمية متخصصة من أجل اثراء المعرفة العلمية والثقافية.

وأكد اجتماع الخبراء الاستشاريين الذى عقد بمقر اليونسكو فى باريس فى أبريل سنة ١٩٨٧ على أهمية القيام بهذه الدراسة بالتعاون مع الدول الأعضاء ، وتم تشكيل ثلاث لجان لاتمام المشروع تمثلت فى لجنة استشارية وأخرى منظمة ، وثالث شرفية . ووصل عدد الدول الواقعة على طرق الحرير إلى أربعين دولة ضمت ست دول فى أفريقيا وعشر دول فى أوروبا وسبع فى الشرق الأوسط وسبع عشرة دولة فى آسيا .

وقد أسهمت مصر ، باعتبارها إحدى دول طرق الحرير ، فى المشروع من خلال قيام جامعة القاهرة بتنظيم ندوة بمناسبة مرور السفينة (فلك السلامة) الى تفضل سلطان عمان باهدائها إلى المشروع للقيام بالرحلة البحرية . وقد استضافت جامعة القاهرة المشاركين فى الندوة الدولية ، والذين وصل عددهم إلى خمسين خبيراً وعالماً ، لمدة ثلاثة أيام . وكانت السفينة قد أبحرت من ميناء البندقية (فينيسيا) الايطالى إلى أوزاكا فى اليابان مروراً بعدد من الموانى كان أولها ميناء الاسكندرية . وقد توقفت السفينة بالاسكندرية ومكثت فى جمهورية مصر العربية ستة أيام خلال الفترة ٢ - ٧ نوفمبر سنة ١٩٩٠ . وقام العلماء المشاركون فى المشروع بزيارة المواقع التاريخية والمتاحف فى القاهرة ومصر العليا . وبعد انتهاء الندوة والزيارات ، غادرت السفينة ميناء السويس لتستكمل رحلتها .

وقد قدرت تكاليف المشروع بحوالى خمسة ملايين دولار أمريكى ، وتم فتح حساب لهذا الغرض . وأسهم تليفزيون اليابان فى هذا الحساب ، كما أسهمت سلطنة عمان بالسفينة (فلك السلامة) للقيام بالرحلة البحرية ، وخصص المؤتمر العام مبلغ ستين (ألف دولار أمريكى من ميزانية البرنامج العادى للمشروع . وناشد مدير عام اليونسكو جميع الدول الأعضاء للاسهام فى المشروع بالأموال أو باستضافة المشاركين فى بعض الندوات كما فعلت جمهورية مصر العربية .

وقد قام الاتحاد الوطنى اليابانى لأندية وجمعيات اليونسكو بتقديم عشر منح دراسية سنوياً لمدة عشر أعوام بدءاً من عام ١٩٩١ ، وذلك بالتعاون مع اليونسكو ويتمويل من الرسام اليابانى الدكتور هيراياما Hirayama وذلك فى إطار مشروع دراسته طرق الحرير . وتعرف هذه المنح بمنح هيراياما ، وتهدف إلى مساعدة وتشجيع

شباب الباحثين لاسيما من الدول النامية على تنفيذ أبحاث متميزة فى دولة واحدة أو عدد من الدول على أن يتفق البحث مع الأهداف الرئيسية لمشروع الدراسة الشاملة لطرق الحرير (طرق الحوار) فى مجال العلوم الإنسانية . وقد تقدم أساتذة مصريون للاستفادة من هذه المنحة ، وتمكن ثلاثة منهم من الحصول عليها خلال الأعوام الثلاثة الماضية.

خاتمة

يعد تعاون الحكومة المصرية مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة مثالا على التعاون الناجح فى عدد من المشروعات الثقافية التى تتسق مع أهداف المنظمة فى الحفاظ على التراث العالمى من الكتب والأعمال الفنية وغيرها من الآثار (انقاذ آثار النوبة ، وإنشاء متحف النوبة ومتحف الحضارة المصرية بالقاهرة ، وفى تعزيز التعاون والتفاهم بين الأمم وحفظ المعرفة وتقديمها وانتشارها وتشجيع التعاون بين الأمم فى جميع فروع النشاط الفكرى وتبادل المطبوعات والأعمال الفنية والمواد العلمية (أحياء مكتبة الاسكندرية القديمة ، واكتشاف طرق الحرير).

ومن المتوقع استمرار التعاون الوثيق بين الحكومة المصرية واليونسكو لاستكمال مشروع أحياء مكتبة الاسكندرية وإنشاء المتحف المصرى بالقاهرة لى يصبح أكبر مستودع للآثار فى العالم ويسمح لجميع سكان العالم بالتعرف على آثار أعظم الحضارات القديمة.

ويوجد فى مصر خمسة مواقع ضمن القائمة الى تضم ٣٧٨ موقعا من المواقع ذات الأهمية الثقافية والطبيعية فى مختلف مناطق العالم ، والتى تعتبر ضمن التراث الثقافى العالمى الذى أنشأت اليونسكو صندقاً لحمايته عام ١٩٧٢ . وتتضمن المواقع المصرية كلا

من الأطلال المسيحية فى «أبو مينا» ، وطيبة القديمة ومقابرها ،
والقاهرة الإسلامية ، ومتف ومقابرها وأهراماتها ، وأثار النوبة فى
أبوسمبل .

وفى هذا الإطار ، أوفدت اليونسكو عددا من الخبراء للمشاركة
مع الخبراء المصريين فى إعداد دراسات حول هضبة الأهرام ،
وأوصى الخبراء بوضع خطة شاملة للمنطقة مع اعطاء الأولوية
لعمليات الحفر والتنقيب وحماية التراث الثقافى . وثمة تعاون دائم
ومتبادل بين قسم التراث الثقافى باليونسكو وهيئة الآثار المصرية
حول وسائل الحفاظ على التراث الثقافى المصرى.

كما قامت اليونسكو بجهود متميزة للتغلب على آثار الزلزال
الذى ضرب مصر فى ١٢ أكتوبر ١٩٩٢ ، وذلك من خلال التعاون مع
مصر حول سبل التعاون فى مجال ترميم الآثار الإسلامية والقبطية
والفرعونية التى تأثرت من جراء الزلزال . وقد تعاقدت هيئة الآثار مع
اليونسكو لإعداد تخطيط لمنطقة هضبة الأهرام ، كما تم بحث مشروع
اصلاح وترميم شارع المعز الذى أضررت بعض منشأته .

وكانت اليونسكو قد وضعت قائمة للتراث العالمى كوسيلة لتحديد
ممتلكات التراث العالمى وضمان حمايتها . وتقوم لجنة التراث العالمى
بإعداد ونشر قائمة التراث العالمى المعرض للخطر . ويجرى استيفاء
ونشر هذه القائمة كل عامين .

وفى سبيل تحقيق هذا الهدف ، وقعت اليونسكو عددا من
الاتفاقيات منها إتفاقية حماية الممتلكات الثقافية فى حالة النزاع
المسلح ، وإتفاقية منع استيراد وتصدير ونقل الملكية الثقافية بطرق
غير مشروعة . وخلال العشرين عاما الماضية وفى إطار الاتفاقية
الأخيرة ، تم انشاء كل من المركز الدولى لدراسة حماية وترميم

الممتلكات الثقافية والمجلس الدولي للآثار والمواقع ، والاتحاد الدولي
لحماية الممتلكات الطبيعية . وقد صدقت مصر على الاتفاقية الأولى ،
ووافقت على الاتفاقية الأخرى وتقوم بالتعاون مع اليونسكو لتحقيق
أهداف هذه الاتفاقيات .

المحلية فى السينما المغربية وعلاقتها بالعالمية

خالد الخضرى

١- المحلية والعالمية : العنصر البشرى

عندما نتأمل مصطلحى المحلية والعالمية لا نكاد نلقى بينهما فرقا يذكر «إذ كلاهما يعنى حيزا تحدد تضاريسه بعض المعالم وتؤطر امتداداته بعض الحدود .. وبالتالى قد يتشكل «المحل» أو «العالم» فى مكان جغرافى ، تراهى ربما يصغر حجمه لأقل من شبر أو يتسع ليشمل الكرة الأرضية . ومن ثم لا شئ ولا أحد يستطيع أن يمنع أن يكون مثل محل صراع يكين يرين لايزيد عن خطوة أو خطويتن فى «قهى صغير بإحدى مدن أميركا اللاتينية ، «عالم» للمنافسة والرهان المالى والعقارى قد تبذر به الملايين ذات قيم عالميه بالمفهوم الدولى . كذلك الشأن حين شاهدت أية أسرة متواضعة بأية مدنية أو قرية نائية بالعالم على شاشة التلفزيون، حفل توقيع معاهدة السلام بين إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية

* مفكر وناقد سينمائى مغربى.

بواشنطن ، فهذا الحدث برغم عالميته ، أصبح محليا حيث حل بكامل طقوسه فى جهاز صغير فى أى بيت من البيوت ، ولهذا يقال حسب المفهوم الإعلامى : «إن العالم أضحى قرية صغيرة».

من هنا بالتالى يحل العالمى فى المحلى ، كما يتمطط المحلى فى العالمى ، لنخلص إلى فكرة أساسية وهى أن المحلية والعالمية رهيبتان بالعنصر البشرى بالدرجة الأولى - قبل التقنى - وذلك بسائر أبعاده وعاداته .. وبتفاعلاته الإنسانية ، الإجتماعية .. الإقتصادية ، والثقافية .. فالإنسان هو الذى يمنح أى «محل» هويته الخاصة فى أدق تفاصيل المعيش اليومية بدءاً من السكن إلى الملبس فاللهجة - قبل اللغة - مروراً بسائر طقوس الولادة والموت وما بينهما .. لنقول فى الأخير : إن هذه البقعة ، أو هذه الجماعة أو الطريقة مغربية أو مصرية أو هندية أو سنغالية .. بل حتى فى البلد الواحد كالمغرب مثلاً نستنتج أن هذه العادة أو تلك الظاهرة صحراوية أو فاسية أو مراكشية أو دكالية أو بربرية أو عبدية إلخ ...

فعندما نتحدث عن المحلية فى عالم الفن والأدب ، فإننا لا نقوم فى الواقع إلا بتصغير العالم عبر مجهر لتدقيق النظر فى إحدى خلاياه قد تكون مدينة أو حومة أو حتى مجرد أسرة صغيرة .. وهكذا تكبر وتتضخم تلك الخلية لتغدو مقرعة ومشاهدة لدى الجميع .. أى فى العالم بأسره خصوصاً متى كان المجهر فنياً ، وبالأخص إذا كان يعتمد الصورة ، سينمائياً أو تلفزيونياً . وهكذا ننتهى إلى أن المحلية ليست سوى اختصاراً أو بالأحرى اختزالها للعالمية .. والعالمية ماهى إلا تمطيط أو تضخيم للمحلية شريطة توفر عنصر الإخلاص والصدق فى القول والمعالجة الفنية .

٢ - الإخلاص للمكان

فى دنيا الأدب والفن والأمثلة كثيرة : فمن أين جاءت عالمية نجيب محفوظ سوى من إخلاصه لمحليته ويلورته لخصوصيات المجتمع

المصرى فى أدق تفاصيله الحياتية بدءاً من البيت العتيق بمشربياته
وخصائص نوافذه وحريمه إلى الحارة فالدكان فالحى فالمدينة ..؟
ومن أين تفتقت عالمية فيديريكو فيليني .. وأكير كوروزاوا وغابرييل
غارسيا ماركيز .. وشادى عبد السلام .. وشكسبير، وشابلن ..
ويوسف شاهين ..؟

فكل هؤلاء لم يتوخوا الشهرة بلجؤهم إلى تطعيم أعمالهم
بشخصيات أو مواضيع من جنسيات مختلفة لتلقّد وسام «العالمية»
بقدر ما أخلصوا فى تصوير عوالمهم الاجتماعية الخاصة .. وقدموا
بيئاتهم المحلية فى أدق جزئياتها .

ورد فى حيثيات تقرير لجنة نوبل حين منحت جائزتها للأدب
لنجيب محفوظ سنة ١٩٨٨ أنها رأت أن «أبعاد رواياته وقصصه
متعددة ومتسقة لتوجهها إلى الجميع .. فمحور «الثلاثية» مثل أسرة
مصرية من الطبقة المتوسطة (خلية اجتماعية) يتبع الأديب ما طرأ على
حياتها من الحرب العالمية الأولى إلى غاية الثانية ، بحيث تتضمن
الثلاثية رسماً دقيقاً للشخصيات ووصفها وصفاً مرتبطاً بظروف
الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية فى مصر خلال تلك الحقبة
التاريخية . كما اعتبرت «ثرثرة فوق النيل» نموذجاً للروايات القصيرة
المعبرة عن أدب نجيب محفوظ وأنها تعكس المناخ الثقافى فى بلاده» .

ومن أهم مميزات المحلية التخصص فى المكان قبل الزمان ..
وهذا نلمسه لدى نجيب محفوظ فى مدينة القاهرة التى لم يحدث أن
كتب قصة أو رواية خارجها لمعرفته الشديدة بحاراتها وشعابها ،
وعن هذه المعرفة والحب سئل فأجاب :

«لقد ولدت بأحياء القاهرة القديمة وأنا أحبها ، وأعتقد أنه فى
خلفية الكتابة هناك نوع من الحب يربط الكاتب بمكان أو ناس أو مثل

أعلى .. هذه الأحياء القديمة هي كل شيء بالنسبة لى كما لو كانت زوجة وحيدة ، فمن الطبيعى أن تكون هي مسرح تجارىي وعندما أكتب عن حارتى أشعر أنى فى أحسن حال».

إذن فمن الحب يتولد الإخلاص والاخلاص يدفع التخصص والتقن فى تصوير المحلى أدبياً كان أم فنياً. ولعل الصيت العالمى الذى نطق به المخرج صلاح أبو سيف يعود فى معظمه لمحلية أعماله التى استقامها بالخصوص من روايات نجيب محفوظ ، لا سيما فيلما (بداية ونهاية) و (القاهرة ٣٠) .. الشيء الذى حدا بالناقد والمؤرخ السينمائى الفرنسى الشهير جورج سادول إلى اعتبار صلاح أبو سيف واحداً من أهم مائة مخرج فى عالم السينما إلى حدود الستينيات.

٣- اللهجة قبل اللغة

ما تمثله القاهرة كمحل إبداعى وحياتى لنجيب محفوظ تجسده روما أيضا فى الميدان السينمائى لدى فيديريكو فيللىنى . فإذا أردت زيارة هذه المدينة لتطلع على عدد من طبائعها وخصوصياتها بدون تأشيرة ولا طائرة ما عليك إلا مشاهدة مجمل أفلام فيللىنى ابتداء من (الحياة اللذيذة) إلى (جنجر وفريد) مروراً بـ (ثمانية ونصف) و (روما فيللىنى) .. عندما أخرج الفيلم الأخير سئل عنه فأجاب فيديريكو :

«روما هي الواقع والطعام والفراغ .. إنها مدينة معروفة لدى وغامضة فى نفس الوقت ، روما أم تتميز بأمومة غير مبالية تجعلها جذابة جداً».. ولا تنحصر عالمية مدينة روما وإيطاليا ككل فى أفلام فيللىنى فحسب بل إنك تعانينا فى معظم الأفلام الإيطالية لاسيما لدى رواد الواقعية الجديدة حتى التى نشاهدها باللغة الأصلية - بدون دبلجة - لأن عامل اللهجة جد مهم فى تجسيد طابع المحلية . بما يتوفر عليه من لكناات ونبرات وطريقة الكلام . فالواقعية الإيطالية

أتسعت سمعتها العالمية لإخلاصها في تصوير المجتمع الإيطالي كما هو دون تمويه .. فخرجت الكاميرا من الاستوديوهات المزركشة والفيالات الفخمة ذات المسابح الخصوصية والتليفونات البيضاء لتعانق الناس البسطاء في الشارع ، وبين الأحياء الخربة التي دفنتها نيران الحرب وهناك صادفت الوجوه المنهكة التي أتعبها الإملاق والنازية في (روما مدينة مفتوحة) حيث لا يجد المواطن العادي ما يدافع به عن حقه المغتصب إلا بتحويله إلى «سارق دراجات» غير محترف يضبط في أول محاولة.

وفي العالم الشرقي يمكن التذكير بمحلية / عالمية المخرج الياباني الكبير أكير توروزاوا .. وبالسوفيياتي إيزنشتاين، وطاركو فسكى .. أما العالم العربي إضافة إلى من ذكر بمصر هناك الأخضر حاميना بالجزائر والنوري بوزيد وفريد بوغدير في تونس صاحب فيلم (عصفور السطح) الذي حصد أزيد من ستة عشر جائزة دولية وهو فيلم تكمن أهميته في بساطة قصته التي تحكى عن طفل مغربي، عربي مسلم يتدرج من مرحلة الطفولة إلى الشباب فالمراهقة وعن كيفية إكتشاف رجولته بفضل الجنس الآخر بأسلوب جري وتصوير شاعري مخلص لجو الحارات التونسية لا سيما للحارة التي صور فيها الفيلم ويسمى بإسمها وهي (حفاونيت).

فتري لو حاولنا تطبيق هذه المقاييس المتعلقة بالمحلية والعالمية على السينما المغربية هل نشعر بأن هناك أفلاماً ما تتوفر بها صفة المحلية التي تطمح إلى العالمية ؟ إن الحكم بتواجد هذا العنصر أشد جوراً من الإقرار بتفويضه .. لكن هذا لا ينفي أن هناك محاولات سينمائية مغربية تجسد بها طابع المحلية المغربية من خلال عدد لا يستهان به من حرفياتها الأولية . وإن لا زال غير كاف لحد الآن .

٤ - المحلية فى السينما المغربية : نظرة تاريخية

قبل البحث فى توافر عنصر المحلية أو عدمه بالسينما المغربية يجدر القول إن هذه الأخيرة لا تزال لحد الآن تعاني مرحلة التجريب والمحاولة ، حيث يعتبر كل فيلم تقريبا مجازفة حقيقية للمخرج الذى يكون غالبا هو المنتج - وبالتالي يظل عامل الإمكانات المادية والتقنية بالمغرب مؤثرا سلبيا على الإبداع السينمائى . لكن ما يلاحظ هو أن جل الأفلام التى ستحترم إلى حد له لا بأس به طابع المحلية ، تم انجازه بواسطة الإنتاج المشترك مع دول ومؤسسات أوروبية بالخصوص وبتقنيين أجانب فى إدارة التصوير والمونتاج وهندسة الصوت ، فنحن لحد الآن لا نملك بعد مهندس صوت واحد .. وطبعاً مهما تكن كفاءة المخرج ومدير التصوير المغربى لتأطير على الأقل حديقة قرنفل صغيرة وسط باحة دار مغربية تقليدية وما يرافق ذلك من تغريد عصافير أو مجرد طنين خلية نحل جاءت لرشف الرحيق من بين ثنايا الزهور ، فإن هذه الكفاءة ستنخزل فى حالة عدم توفر مرشح أو مصفاة دقيقة للصوت واللون مما يضىء على الإطار بعداً جمالياً دون أن يفقده خصوصيته المحلية .

فمثل هذه الهفوات التقنية كثير منها تم تلافيه فى الأفلام المغربية التى سنعتمدها كنموذج للحديث عن المحلية والعالمية فى السينما المغربية وهى التى إستفادت من خاصية الإنتاج المشترك أو المساعدة عليه من جهات أجنبية .. ويتعلق الأمر بالأفلام الأخيرة لكل من الجيلالى فرحاتى ومحمد عبد الرحمن التازى وهى (شاطئ الأطفال الطائعين) - (باديب) ثم (البحث عن زوج لامراتى) .

مع ذلك لا يمكننا أن ننكر أن هناك عينات من الأفلام المغربية حاولت إلى حد ما تجسيد الهوية المغربية على مستوى المكان والزمان والأحداث لعل أولها فيلم (وشمة) لحميد بناتى سنة ١٩٧٠ الذى يؤرخ

به كثير من النقاد للانطلاقة الجادة للسينما المغربية لمحلته الشديدة
والتي تستوحى قصة من التراث المغربى تتمحور حول تبني طفل من
طرف زوجين عاقرين وما ينتج عن ذلك من ردود فعل وطقوس إحتفالية
من أجل الإنتاج وطرد الشياطين بواسطة السحر والشعوذة... أضيف
إلى ذلك كتابته السينمائية المغامرة للمألف آنذاك . يليه فيلم (ألف
يدويد) لسهيل بن بركة عام ١٩٧٢ والذي يعتبر لحد الآن أفضل أفلامه
وأشدها مغربية لإستنادة على حرفة الصناعة التقليدية - نسيج
الزرايى - التي لا زال الكثير من المغاربة يتعيشون منها .. فجسد
الفيلم بصدق شديد وواقعية متميزة معاناة الصانع المغربى واستغلاله
من طرف أرباب العمل والسياح الأجانب الذين يمتصون عرقه وحياته
بأبخس الأثمان - خصوصاً الأطفال الصغار- رفع من درجة محليته
تصويره فى عين المكان حيث تزدهر هذه الحرفة بشكل كبير نظرا
للاقبال السياحى عليها إلا وهو مدنية مراكش ونواحيها .

عكس النتيجة سوف يجنيها نفس المخرج حين لجوئه إلى
موضوع عالمى لكاتب عالمى أيضاً هو الفريد وغارسيا لوركا الأسباني
من خلال مسرحية (عرس الدم) التي حاول سهيل بن بركة مغربتها
فى فيلم يحمل نفس العنوان سنة ١٩٧٧ .. بل أنه إعتمد من حيث
الممثلين على كل من إيرين باباس اليونانية ولوراث تازيف الفرنسية ،
ومع ذلك جاء العمل هجينا فلم يكن لا مغربيا - إلا من حيث اللباس
والديكور وفرق الفولكلور - ولا اسبانيا .. خصوصاً أنه يبلج أصوات
الممثلين الأجانب على السنة ممثلين مغاربة لو أسندت لهم تلك الأدوار
لحافظ الفيلم على قدر كبير من المحلية .

فى حين أنه لما أعتمد على عمل أفريقى أدبى هو رؤية (إبك يا
بلدى المحبوب) لآلان باتون وحوله إلى فيلم عن التمييز العنصرى
بأفريقيا الجنوبية تحت عنوان (أموك) .. صورته كذلك فى عين المكان

وشفعه بحضور وموسيقى المطرية الزنجية مريم ماكيهبار جاء هذا العمل مخلصا للمحلية الأفريقية ونال عليه الكثير من الجوائز الدولية فى عدد من المهرجانات العالمية على رأسها مهرجان موسكو سنة ١٩٨٣ . بينما لانكاد نجد وقعا يذكر لفيلمه الأخير (طبول النار) أو (معركة الملوك الثلاثة) سنة ١٩٩٥ ورغم إشتقاقه من التاريخ المغربى، ورغم عالمية إنتاجه وممثليه : المغرب - روسيا - أسبانيا - إيطاليا ... والذى صرفت بشأته أضخم ميزانية فى تاريخ السينما المغربية ورغم جودته التقنية العالية صوتا وصورة .. إلا أنه بقى بمنأى عن الروح المغربية - خصوصا أنه ترجم إلى لغات سائر الدول التى شاركت فى إنتاجه سوى العربية !! - وبهذا تبخرت عالميته .

بالمقابل وبالعودة قليلاً إلى الوراء سنة ١٩٨٢ ، سنعثر على فيلم مغربى بسيط أنتج بتكلفة متواضعة ومع ذلك يعتبر نموذجا صادقا للروح المغربية فى كثير من جوانبها الإجتماعية الا وهو (حلاق درب الفقراء) للمرحوم محمد الركاب .. والذى يشمل عنوانه أول عنصر من عناصر المحلية إذ هو لحن شعبى عريق بمدينة الدار البيضاء مثله مثل عدد من الأفلام المغربية التى إستقت شهرتها من أسماء بعض الأماكن والحارات الشعبية مثل (بين القصرين) و (السكرية) و (الكيت كات) بمصر - و (حلفا وبنيت) بتونس - أو (كفر قاسم) بفلسطين رغم أن الفيلم سورى ...

فحلاق درب الفقراء حكاية بسيطة جداً يتصارع فيها الخير والشر .. القوة والضعف .. الخوف والسلطة .. لقى الأجواء التى تفاعلت فيها وقائعها كانت مغربية صرفة حارات ودكاكين وبيوت وخلاء ... وحسن الحوار الذى صيغ بداريه محلية فقد كانت شحنته التعبيرية شديدة الحرارة .. وكذلك الممثلون المغاربة على رأسهم الفنان محمد الحبشى الذى تقلد دورا من أحسن أدواره فى حياته

السينمائية .. ونال عليه جائزة أحسن ممثل فى مهرجان وإغادوغو بيوركينا فاسو سنة ١٩٨٣ . كما ينال الفيلم جائزة أحسن تصوير فى مهرجان قرطاج بنفس العام .. إضافة إلى جوائز وطنية أخرى ...

من الأفلام الروائية المغربية التى تجسدت فيها الروح المحلية وإن بدرجات متفاوتة يمكن ذكر (عرس الآخرين) لحسن بنجلون (أيام من حياة عادية) لسعد الشرايبي و (حب فى الدار البيضاء) لعبد القادر لقطع ... أما من حيث الأفلام القصيرة فهناك نماذج كثيرة لعل أبرزها (سنة ، إثنا عشر) «١٢/٦» لجيد الرشيت سنة ١٩٦٨ يصور جزء كبير من مدينة الدار البيضاء من السادسة صباحا إلى الثانية عشرة لمنتصف النهار .. بلغة سينمائية أثيرة قوامها الضوء والظلال . وهو باللونين الأبيض والأسود . وخال من الحوار اللهم بعض المؤثرات الصوتية كهدير محركات السيارات الحافلات .. ومنبهاتها .. وإرتطام أواني الأكل بالمطاعم الخ ... فبدا مغرب الستينات متجليا على مستوى اللباس والهندسة المعمارية .. والهندام .. وتسريحة الشعر .. وتناول الطعام .. وإرتياد المقاهى .. والسينما .. والحافلات مما يعتبر معه هذا الفيلم وثيقة تاريخية محلية ومخلصة لفترة من فترات المغرب بعيد فجر الإستقلال .

ومن الأفلام القصيرة فى الآونة الأخيرة يمكن الإتيان بنموذج (الذاكرة المعززة) لداوود أولاد السيد سنة ١٩٩١ - وهو يحكى عن جزء من طفولة المخرج بمسقط رأسه ، مدينة مراكش جمع فيه بين الصورة الثابتة والمتحركة .. لتقديم هذه المدينة من وجهة نظر حنينية تشذ عما هو فولكلورى أو سياحى .. بل تنقل الروح المحلية بصدق إبتداء من العنوان لأن «المعز» هو لون الحناء على الأكف .. وهولون التراب الطينى كذلك الذى تطفى به جميع البنيات المراكشية . أو ما يسمى بالدراجة (الحمري) نسبة إلى الأحمر .. ومراكش الحمراء .

٥ - الخصائص المشتركة للأفلام النموذجية

والآن ماذا عن الأفلام النماذج من حيث محليتها وعالميتها وهي (شاطئ الأطفال الضائعين) للجيلالى فرحاتى سنة ١٩٩١ - و(باديب) سنة ١٩٨٨ - ثم (البحث عن زوج لإمراتى) ١٩٩١ لمحمد عبد الرحمن التازى ؟ ولم تم حصر النمذجة فى هذه الأفلام فقط ؟ الجواب ببساطه لاشتراكها فى عدة خصائص أهمها :

أ - الحفاظ على الهوية المحلية .. والروح المغربية (بنسب متفاوتة) .

ب - إعتمادها على كتابة سينمائية تعتمد الصورة أساسا والتشكيل اللونى عبر الضوء والديكور الطبيعى من أحياء وبيوت وطبيعة عذراء كالبحر والغابة والفضاء برحابة سمائه وسكون ليله .

ج - تمحور مواضيعها كلها حول « المرأة » وتبعيتها للرجل فى مجتمع مذكر إيبيسى مع ملحوظة مهمة وهى إنتهاء الأفلام الثلاثة بالبحر كملاذ أخير لأبطالها إناثا كن أم نكوراً .

د - وجود عنصر نسوى فاعل فى اثنين منهما هو السيدة فريدة بليزید المخرجة وكاتبة السيناريو - التى ساهمت فى صياغة سيناريو (باديب) - كما تفردت بالقيام بهذه العملية بالنسبة لفيلم (البحث عن زوج لإمراتى) .. ويمكن الإقرار أن بليزید لها إطلاع عميق وتخصص فى مشاكل بنات جنسها ولذا لا غرابة إذا وجدناها - زيادة على الفيلمين المذكورين - تكتب وتخرج فيلمها الوحيد (باب على السماء) الذى يدور كله فى فضاء نسائى .. كما سبق لها أن إنتجت فيلم زميلها الجيلالى كرماتى (جرحة فى الحائط) سنة ١٩٧٨ - وساهمت فى كتابة سيناريو (عرائس من قصب) لنفس المخرج عام ١٩٨١ .. الذى يحكى بدوره عن معاناة امرأة تترمل فى شبابها .. وهكذا نجد

أن الإخلاص في المحلية وهي محلية شخصية / إنسانية تتعلق بالمرأة المغربية - باقى هذه المرة على يد امرأة مغربية أيضا .

هـ - الإشتراك في الطاقم التقني والفني تقريبا بين طواقم الأفلام الثلاثة .. فعلى مستوى التمثيل نجد : البشير سكيرج - نعيمة المشرقي - الغريبي اليعقوبي وزكية الطاهوي ، في كل من (باديس) و(البحث عن زوج لامراتي) - كما نجد هذا الأخير في (شاطئ الأطفال الضائعين) .. ونفس مدير التصوير الأسباني نجده في الفيلمين الأولين إلى جانب عدة تقنيين أجانب على مستوى هندسة الصوت والإنارة والملابس والمكياج إلخ ... بل إن بطل (باديس) الجيلالي فرحاتي هو مخرج (شاطئ الأطفال) وبالتالي سيظهر التأثير واضحاً بين المخرجين في هذين الفيلمين بشكل جلي . أما أهم خاصية تلتقى فيها الأفلام الثلاثة فهي :

- الإنتاج المشترك أو على الأقل المساعدة في الإنتاج من طرف جهات متعددة منها ما هو وطني وكثير منها أجنبي .. ففيلم (باديس) من إنتاج مغربي (شركة الفنون التنموية السمعية البصرية) التلفزة الأسبانية - وزارتنا الثقافة والخارجية الفرنسيتان - الصندوق الفرنسي للعمل الإجتماعي .

- (البحث عن زوج لامراتي) إنتاج : نفس الشركة المغربية المذكورة إلى جانب صندوق الدعم السينمائي المغربي القناة التلفزيونية الثانية - وزارتنا الخارجية والثقافة الفرنسيتان - مهرجات مونبيليبي لدول البحر الأبيض المتوسط - مؤسسة الحسن الثاني للجمالية المغربية المقيمة بالخارج - الخطوط الجوية الملكية المغربية .

- (شاطئ الأطفال) شركة هرقل للإنتاج المغربية - القناة الثانية التلفزيونية - صندوق الدعم السينمائي المغربي - وزارتنا الثقافة والإعلام والخارجية الفرنسيتان ...

وبالتالى ، فالسؤال الذى يطرح نفسه هنا - وربما بنوع من الغرابة - هو : هل لتحقيق الروح المحلية فى افلامنا الوطنية التى تجسد بدورها الهوية المغربية ، والتى تسعى بالتالى نحو العالمية ، لابد من اللجوء إلى الإنتاج المشترك وإلى الأجانب لا سيما فرنسا واسبانيا ؟ اعتقد أنه لو وجه السؤال للمعنيين بالأمر مباشرة وهما الجيلالى فرحاتى ومحمد عبد الرحمن التازى لقدموا جوابا مشفيا والذى فى أبعد الأحوال لن يبتعد عن كون السينما صناعة يلزمها رأسمال كبير ، وهذه حيثية لا زالت لم تدرج بعد - فى ملف السينما المغربية . وبالتالى سوف يكون جواب كل واحد منهما كالتالى : «أخوك مجبر لا مخير» .

والآن ماذا عن كل فيلم على حدة ؟

٦ - (باديس) محلية المكان

تجرى وقائع الفيلم بجزيرة «باديس» بالبحر الأبيض المتوسط بإقليم مدينة الحسيمة ، هذه الجزيرة التى ما تزال تحت سيطرة الأسبان منذ عام ١٥٦٤ - بينما يعود زمن الأحداث إلى سنة ١٩٧٤ حيث يوجد سجن للمعتقلين الميامين منذ عهد فرانكو . فى كل صباح ينزل جندي أسباني إلى الأرض المغربية لجلب الماء فيرتبط بعلاقة غرامية مع مويرا وهى شابه حسناء من أب مغربى وأم أسبانية - لعبت الدور الممثلة الأسبانية مارييل فيرود - فى حين لعب دور والدها البحار البشير سكيرج . ذات يوم يصل إلى القرية معلم (الجيلالى فرماكى) وزوجته (زكية الطاهرى) هاجرا من الدار البيضاء ليعرض عليها إقامة جبرية بتلك القرية النائية وليبعدها عن الشبهات . ويدخل فى علاقة مع أبا عبدالله البحار وموظف البريد (سعدالله عزيز) من غير أن يخفى إعجابه بإبنة البحار التى يقترح على زوجته تعليمها القراءة والكتابة لكن بمجرد كشف علاقتها بالجندي الإسباني يحرض عليه سكان القرية بتهمة تدنيسه لماء القرية فيشكونه لرئيسه الذى يرسله إلى أسبانيا .

وفى الجانب الآخر تتوطد علاقة مويرا بزوجة المعلم التى تتعلم بدورها رقصة الفلامنكو على يد تلميذتها وعندما تحسان بمقلب زوجها لإبعاد الجندى والاختلاء بمويرا تقرران الهرب إنتقاما من المعلم والأب يسخران نفرا من سكان القرية للبحث عنهما وفعلما يتم ضبطهما ورجمهما بالحجر لحد الموت عند شاطئ البحر .

١ - مضمون مزدوج :

ترتكز حكاية باديس على مضمونين أو خطابين يتعلقان بنوعين من الإستعمار : الإستعمار الأسباني لجزء من التراب المغربى - ثم الإستعمار الرجالي لعنصر المرأة، وهذا هو الخطاب الأهم . بينما الإستعمار الأول إكتفى فقط بالإشارة أو المرور عليه لتواجده بالمنطقة ، إذ لم يكن هو المقصود ، لكن لا تخلو مع ذلك من تلميح ذكى لإستمرار هيمنة الكيان الأسباني - بدون مبرر - على بعض التراب المغربى الواقع فى منطقة الشمال - منه هذه الجزيرة ومدينتا سبتة وسليبية !!؟ وهكذا يكون الفيلم قد أخذ موقفا إخباريا أكثر منه إدائه وكان إتهام الجندى الأسباني بتدنيس الماء / نبع الحياة بالبول فيه كاف وعميق الدلالة ... أما الوجه الثانى للإستعمار فيتجسد فى سلطة الرجل على المرأة فى مجتمع مذكر وتتمثل فى نهى المعلم لزوجته الشابه وحرمانها من حق العمل إرضاء لرغبته الأنانية لا غير .. وكذلك فى إلقاء القبض عليها وعلى مويرا التى حاولت تحقيق حريتها وذاتها بالهرب عبر البحر لكن مآلها معا يكون الرجم !!

وطبعا قبل الفرار كان لا بد لكل واحدة من هاتين الضحيتين أن تواجه ما يمارس عليها من جور بطريقة من الطرق تجسدت بالخصوص فى الفن والثقافة . فزوجة المعلم كانت تغر إلى القراءة المستمرة فكان الكتاب لا يفارقها خصوصا رواية (العصافير تختبئ لتموت) لروبير مالكوف بينما مويرا كانت تختلى بنفسها لترقص أمام

المرأة .. وهكذا تصعدان معا رغباتهما المكبوتة عبر الفن والثقافة
الذين تكاملا لتحفيزهما معا على التحرك لنشيدان الحرية وتأكيد
الذات فحصل ما حصل ..

ب - الصورة والأكسسوار :

حاول النازي إعطاء الحيز الأكبر في التعبير للصورة ، ففي زهاء
الخمس عشرة دقيقة الأولى من الفيلم لم نسمع أى حوار سوى بعض
المؤثرات كخزير المياه - تغريد العصافير - أزيز عجلات عربة نقل
الماء ثم الصمت . وذلك لخلق إنطباع أولى حول مسرح الأحداث
كجزيرة شبه منبوذة يغلفها النسبيان والفراع ، ويلجم لسانها
الإستعمار الذى لم يعد له مبرر .. وهذا تقديم محلى صرف «للمكان».
كما أن الفيلم سيعتمد بعض الأكسسوارات والعلامات زمانية هذا
المكان أولاً بالتاريخ بالأرقام التى كتبت فى البداية وهو عام ١٩٧٤ -
ثانياً : بإعلان حائطى تحت على الإكتتاب فى دفتر صندوق التوفير
الوطنى والذى كانت نسبة أرباحه السنوية تتحدد انذاك فى ٤٪ -
ثالثاً : رقم لوحة سيارة النقل العمومية وشكلها - خامساً : مشروب
«كروش» - سادساً : فى الكتب التى كانت تتعلم فيها مويرا القراءة
مثل تلاوة «إقرأ» و «النحو الواضح» والطابع البريدية إضافة إلى
لباس البحارة النسائية والرجالية ذات الطابع الشمالى المنتمى لجبال
الريف المغربية فهذه كلها إذن مفردات قد تبدو جزئية وبسيطة لكن
فاعلة فى تأكيد ميسم المحلية بتلك المنطقة التى تكاد تكون شبه منعزلة
عن باقى التراب الوطنى ، والتى صرح المخرج أن السكان لأول مرة
فيها تعاملوا مع آلة تصوير سينمائية أو تليفزيونية !!

ج - الموسيقى التصويرية :

عامل آخر لا يقل أهمية ساهم بدوره فى تكريس هذا الطابع
الا وهو الموسيقى التصويرية إذ إقتصر الفيلم برمته تقريبا على عزف

ثنائى فى شكل محاورة بين التى قيثاره أسبانية تمتزج نغماتها برنة مغربية عربية أندلسية .. ولعلها محاورة خفية بين الثقافتين والحضارتين العرب أسبانية اللتين لا تكاد إحداهما تنفصل عن الأخرى نظرا للتاريخ المشترك بينهما لعدة قرون بشبه الجزيرة الأيبيرية . وحتى لجزيرة باديس كان لا بد أن يتعايش المغاربة والأسبان فى تناغم هارمونى .. وكانت الدرجة الصوتية للعزف تحتد فى بعض المواقف الساخنة حتى تغطى على كل حوار أو مؤثر مثاله (مشهد السكان وهم يتوجهون للاشتكاء من الجندى الأسباني - مشهد الرجم) ثم تخفت أحيانا أخرى أثناء المحاورات الثنائية الهامسة بين المعلم وموظف البريد بالخصوص ، وبين الجندى ومويرا... كما تردد مقطع غنائى للمرحومة أم كلثوم من قطعة (فكرونى) يقول «أعيش معاك ..» ورغم إدعاء المخرج أنه يرمى به إلى عيش الزوجة مع المعلم قسرا عليها بتلك المنطقة القصية ، إلا أن توظيفه لم يكن مناسبا ولا تبرير له اللهم إلا إذا اعتبرته تكريما لفقيدة الطرب العربى الحديثة الوفاة آنذاك ، مما يساهم فى تأكيد عنصر المحلية «زمانيا» .

د - الإيقاع :

كان له هو الآخر أثر بليغ فى تجسيد الطابع المذكور .. ويمكن نعت هذا الإيقاع بالهدوء وليس البطء تبعا للجو العام الذى تتنفس فيه القرية ، فنلقيه متأنيا لا تكاد تحس معه بدبيب الحياة قد يثقل عليك فى بعض المرات ، وقد يخفف الوطء لتجده حركيا خصوصا عندما شرعت الأحداث فى التأزم . بعد إكتشاف المعلم لعلاقة مويرا بالجندى - إذ أصبحت اللقطات أسرع ومددها الزمنية أقصر . ومع ذلك ظل الخمول يغلف القرية من خلال هذا الإيقاع لتأكيد رتابة الحياة بها ..

صنع الحوار بدراجة مغربية تتخلله بعض المصطلحات الريفية والجمال الأسبانية لإضفاء مزيد من المحلية على شخص المكان .. حتى المتكلمين بالدراجة العربية منهم من يتكلم باللهجة الداخلية البيضاء كالمعلم وزوجته وموظف البريد - ومنهم من يتكلم باللهجة الشمالية، ويتعلق الأمر بالسكان المحليين من بحارة ونساء ضمنهم أبا عبدالله وابنته مويرا مع دبلجة حوارها بطبيعة الحال بإعتبار أنها أسبانية .

وبهذه العناصر كلها إستطاع (باديس) أن يحقق إلى حد لا بأس أهم مميزات المحلية المغربية في جزء قصي من تراثه .. ويكفي أن كثيرا من المغاربة يعلموا بوجود شبه جزيرة مغربية لا تزال تحت عبء الإستعمار الأسباني - زيادة على سببة وسليبية إلا من خلال وبفضل هذا الفيلم / العنوان الذي يؤكد أول ما يؤكد على «محية المكان» .

٧ - (شاطى الأطفال الضائعين) محمية الصمت

أول ملحوظة تفرض نفسها بشأن هذا الفيلم هو تشابه الملفت مع سابقه (باديس) على مستويات عدة سبقت الإشارة إليها إنطلاقا من الموضوع المتعلق بتبعية المرأة للرجل وخضوعها لسلطته إلى ديكور الأحداث وفضائه - بطة الإيقاع فاللجوء إلى البحر في الأخير كملاذ مع فارق أساسى هو أن (باديس) حدد المحلية المغربية في مكان معين يحمل إسمه ، بينما (شاطى الأطفال) بقى غفلاً إذ يمكن إنتماؤه لأية بقعة من بقاع العالم الثالث، العربى بالخصوص حيث يعيش كثير من النساء نفس المشاكل - ورغم ذلك تميز ببعض الوحدات المحيلة على المغرب .

تتخلص قصة الفيلم فى حمل الشابه أمينة بجنين لاشرعى من سائق سيارة أجرة بدون ترخيص - ما يسمى لدينا بـ«الخطاف» -

وفى هذا الوضع إحالة لمعاملة المرأة مثلما يعامل للسيارة بركوبه
لهما معا بدون أى عقد .. فتلاحقه أمينة للاعتراف بما فى بطنها منه
لكنه يرفض بل ينكر إنتسابه إليه مما يجعلها تتأثر لنفسها بقتله
وإخفاء جنثه فى ركاب من الملح الذى يتاجر به والدها . لكن زوجة هذا
الآخر تكشف حملها فتخبر الأب الذى لا يجد ما يفعله سوى الإغلاق
على إبنته (الضحية) فى منزل خال لأحد المهاجرين المغاربة لا يعود
إلا مرة واحدة فى الصيف . ومن هذا المنزل تصدر أصوات الإستغاثات
والعويل - متزامنة فى بعض الأحيان مع صفير القطار العابر -
فتفسر على أنه صوت عفاريت تسكن المنزل !! ومع إنتفاخ بطن أمينة
توهم زوجة الأب السكان بأنها حامل بحشو حزامها بالخرق إلى أن
تضع الأولى حملها لتحضنه الثانية . لكن غريزة الأمومة تأبى إلا أن
تعلن عن نفسها بتحد صارخ ، خصوصا عندما بدأت الزوجة العاقر
تصدق نفسها بأنها هى التى ولدت الطفل محاولة الإستحواذ عليه بما
يدفع أمينة إلى خطف إبنها والفرار به أمام الملى نحو البحر .. فينتهى
الشريط مرة أخرى بإقبال الأهالى على الطريدة يحول بينها وبينهم
والدها .. ويحمى صدرها صغيرها الذى يصدر نغغغات ضاحكة فى
أفق يمر بلا حدود .

إذا كان (باديس) قد إعتد هدوء الإيقاع والموسيقى وتسمية
المكان لتحديد محليته ، (فشاطئ الأطفال) أكتسى حلة أكثر شاعرية
عزف فيها الصمت على وتر المأساة أنغاما شجية بشكل قاتم
للفضيحة من جهة .. ثم كان من جهة ثانية يفجر بين كل صيحة
وأخرى للمرأة الحبيسة والقطار المسعور وهدير البحر مكان الجرح
الغائر فى جنبات تلك القرية التى تبدو منقطعة عن العالم لا يجمع بين
أهلها سوى الماء والملح والخوف .. ومن ثم أقبل ذلك الصمت مرييا
لا يأمن له أحد أو يعتمد بالصراخ الذى تخترقه من حين لآخر فيفسر
على أنه أصوات أرواح شريرة تسكن تلك الدار (الخالية) . فالجيلالى
فرحاتى غامر بإعتماد هذا الأسلوب «الصامت» وربما لحد التوتر

والإستفزاز : إذ كيف لجريمة قتل بشرية تقع فى واضحة النهار فتبتلعها حفنة ملح ؟! من رجال الدرك بدوا كأشباح لا يشير وجودهم بالقرية أدنى فضول !! ثم كيف إختفت أمينة فجأة ؟! كيف حملت زوجة أبيها العاقر ؟! وكيف وأين إختفى صاحب السيارة المهجورة ؟! ... أسئلة كثيرة لا يتم الجواب عنها سوى « بالصمت » !!

إلى جانب هذا الصمت الملموم ، حبل الحقل السمعين بموسيقى تصويرية إنحصرت فى عزف قيثارة مرة أخرى وبهدوء يكاد يكون منتظما ومواكبا لسيرورة الحياة والموازى لنبض القرية اليومى البطئ.. بما يذكرنا بنفس لإيقاع الذى تبناه (باديس) مع تشابه فى الديكور والجو العام ، مع التذكير ببطولته التى تقلدها المخرج فرحاتى.. فلا غرو أن يكون هذا الأخير قد تشرب بفضاء هذا الفيلم ومناخه العام .. ولكنه كان مع ذلك أشد صرامة فى ضبط الإيقاع وزوايا التصوير الباحثة عنه بؤر جمالية فى شتى المظاهر الطبيعية من بحر .. وغابة .. وأهرامات الملح .. وعبور القطار فى غبش الفجر أو المساء وتحت سحب الضباب ..

ويتحكم ملحوظ حصر الديكور فى فضاء مسيجة تضاريسه بين البحر والسهل والملح .. وبين الأزرق والأخضر والأبيض الذى يموه الحقائق .. فبدا أشخاص هذا الفضاء المنغلق الذى لا منفذ له ومنه سوى البحر محاصرين بدورهم وضائعين كالأطفال على الشاطئ وعند أهرام الملح التى تخفى فى جوفها جثة شاب ضاع بدوره .. فظهر التل ضائعا بالتالى : أمينة - الكسيح الذى لا يكف عن نقد الآخرين .. زوجة الأب وحملها المصطنع الذى يساوى طفلا ضائعا من الأساس .. الوالد المكوم بين أبوته وشرفه .. الجدة المغلوب على أمرها .. القرية .. فالتل يسبح فى لجة من الضياع .. والتلاشى .. والصمت .

العنصر الوحيد الذى سيشذ عن قاعدة الضياع ويتواجد معلنا عن نفسه ككيان بشرى ومعنوى قائم بذاته هو ذلك الرضيع الصغير - ابن أمينة - الذى سينتهى الفيلم بضحكته المتحدية .. تليه والدته وهى تمسك به بقوة وسط البحر .. فهو طوق نجاتها .. فرعها وإمتدادها .. ووراعها كان والدها ، مركبها الامين الذى أفلها إلى ذلك الشاطئ .. وبين الأصل والفرع تتولد الحياة ويتلاشى الضياع .

من هنا يبدو أن (شاطئ الأطفال الضائعين) نسج محليته من اللغة السينمائية أكثر مما إعتد على المكان الذى لا يستطيع أحد أن يعرف أنه من المغرب إلا بالإستئناس باللهجة واللباس بينما القرية والشاطئ يمكن أن يتواجد بأية منطقة ساحلية تعيش بها مجموعة بحارة مورد رزقهم الأساسى هو صيد السمك وتبخير مياه البحر للحصول على الملح .. وهذا فى حد ذاته منفذ لا يستهان به نحو الشمولية التى تؤدى بدورها إلى العالمية لإمكانية وقوع الحدث فى أى مكان مشابه إذا توافرت نفس الظروف والملابسات . ومن ثم أيضا حصل الفيلم على العديد من الجوائز الدولية والوطنية أهمها : الجائزة الأولى فى المهرجان الوطنى الثالث للفيلم المغربى بمكناس سنة ١٩٩١ . الجائزة الأولى فى مهرجان السينما العربية بباريس سنة ١٩٩٢ ، جائزة المساهمة الفنية فى مهرجان نامير للفيلم الفرنكفونى ببلجيكا - جائزة أحسن ممثلة لسعاد فرحاتى فى دور أمينة ... وهذا بالفعل مؤشر حركى للإنتتاح على باقى دول العالم حيث عرضه بها إلا فى الدول العربية حيث لم يوزع بعد !!

٨ - البحث عن زوج لإمرأتى :محلية الفضاء العام

فكرة الفيلم ليست جديدة حيث بقت معالجتها فنيا وأدبيا فى أعمال شتى منها فى السينما فيلم مصرى بعنوان (زوج تحت الطلب) بطولة عادل إمام الذى سيلعب نفس الدور فى مسرحية (الواد سيد

الشفال) .. فهي تتمحور حول الحاج موسى تاجر الذهب الثرى المتزوج من ثلاث نساء يطلق آخرهن وهى الأصغر والأجمل - ثلاث مرات ، فيضطر لتزويجها من غيره ثم تطليقها منه لتحل له من جديد. يجد ضالته لدى مهاجر مغربى لا يصبح عليه الصبح حتى يسافر إلى بلجيكا دون تطليق ، مما يجعل الحاج موسى يخوض مرة أخرى رحلة البحث عنه لإكمال ما اتفقا عليه . فيقف فى صف طويل أمام القنصلية البلجيكية لسحب تأشيرته وعندما يسأله المواطن عن سبب سفره يرد: «سأذهب للبحث عن زوج امرأتى» !! ثم يبدو وفى آخر مشهد عند البحر ممتطيا أحد القوارب الصغيرة للعبور به من غير تأشيرة ، وهذا ما يطلق عليه عندنا بظاهرة «قوارب الموت» التى يعبر بها البعض المياه الإقليمية بصورة غير قانونية أدت بالكثير منهم إلى الموت غرقا .. وقد عاب عدد من النقاد هذه الخاتمة على التازى لأنه لا يعقل أن يغامر رجل فى مركز الحاج موسى بنفسه بذلك الأسلوب الانتحارى ومن أجل هدف غير مضمون التحقيق .. إضافة إلى كون قضية «قوارب الموت» ليست وسيلة للتفكك بقدر ما هى مشكلة عويصة فى حاجة إلى تحليل عميق وطرح سينمائى جاد فى فيلم مستقل بذاته أو أكثر .

لكن مع ذلك ، فمحمد عبد الرحمن التازى قدم فيلما مغربياً نظيفاً .. ذا قصة بسيطة خالية من الغرائب والتعقيد ، فتواصل معها الجمهور المغربى بتلقائية لما تحتويه من فرجة رائعة قوامها الكوميديا والمتعة البصرية .. وأيضاً لكون الفيلم يجسد بصدق وإخلاص الهوية المغربية العربية والإسلامية فى كثير من تفاصيلها انطلاقاً من المناخ العام الذى تجرى به الأحداث على مستوى «المكان» بالدرجة الأولى ، والمتمثل فى مدينة فاس بحاراتها الضيقة .. وأقواسها الأندلسية التى أكسبتها الانارة المحكمة جمالية خاصة دون فقدها لهويتها المحلية .. وكذا برياضها المفتوح على السماء إذ أن كثيراً من الدور المغربية

العتيقة بهذه المدينة كما بمراكش ومكناس وسلا وتطوان .. عادة ما يوجد بهاروض صغير تتوسطه نافورة ماء وحديقة يرتقال أو رياحين بجانبه تذبح الذبائح وتقام الولائم لتجري دماء الأكباش والدواجن مع المياه الغير مرغوب فيها فى مجرى سفلى يؤدى بها إلى خارج البيت.

فعادة ما يقع إذابة فص ملح - أثناء البناء - مع خليطها الأسمنت والأجور لطرد الأرواح الشريرة ، بينما يبقى الصحن ، عار بدون سقف مفتوحا لتلقى بركات السماء ورحمتها .. وهذا الديكور المعماري نجده بصورة حرفية فى فيلم (باب على السماء) لفريدة بليزید - كاتبة سيناريو (البحث عن زوج لامرأتى) .

إلا أن حشو الفيلم بذلك الشاب المتمصر - المقلد للمصريين والذي تحلم به الزوجة الشابة بدا محشوا ومشوشا على محلية المشهد المغربي . وبالتالي فحذفه لا يؤیر على سيرورة الأحداث بقدر ما يزكى المحلية التى جسدها عوامل أخرى منها ملابس الرجال والأطفال والنساء خارج وداخل البيت ، حيث توجد مخادع الحريم والمطبخ الفسيح الذى يتم تحضير سائل زهر الليمون بطريقة تقليدية كانت ولا تزال متداولة بفاس - إضافة إلى الموسيقى التصويرية التى اضطلع بها الفنان عبد الوهاب الدوكالى تميزت فيها بالخصوص نغمات عود شجى فى المشاهد الحنينية ، ثم الايقاع الثناوى من لحظات فرح الحاج موسى وإشراقاته «مع استعمال مقاطع موسيقية شعبية أخرى تلك التى كانت ترقص عليها صديقة هدى وهى من أغنية المرحوم الحسين السلاوى حيث ينشد «بالكلية ويابنت الفاسى ، كلتى الخليع فى الكوينه» فالخليع أكلة مغربية أصيلة ، هى نوع من تجفيف اللحم مع تمليحه وخلطه بالسمن للاحتفاظ به عدة طويلة قد تتجاوز السنة تجتبا للأيام الجفاف وغلاء اللحوم ، وقد اشتهرت به مدينة فاس بالخصوص ولا تزال .. إنما أصبح «الخليع» حالياً مادة

كـمـالـيـة .. أـو بـالـأـحـرى (ذـواقـيـه) وـغـالـيـة فـى نـفـس الـوقـت فـلم يـعـد لـها نـفـس الـدور الـذـى كـانـت تـؤدـيـه سـابـقـا وـمـن هـنا كـان إـخـتـيار هـذه الـقـطـعـة فـى مـحلـه للإشـعـار بـالـمـناخ الـقـاسـى فـى الـعـديـد مـن جـزئـيـاتـه الـدقـيـقـة مـنـها أـيـضـا الـكُـتـاب الـقـرآنـى الـذـى سـيـلـتـحـق بـه ابـن الـحـاج مـوسـى ، وـقـد عـلـقـت بـه صـورـة الـمـغـفـور لـه مـحمـد الـخـامـس كـإحـالـة عـلى وـقـوع الـأحـدـاث فـى الـخـسـمـيـنـيـات فـى حـيـن أن الـمـشـهد العـام فـى الـخـارج يـحـيـل عـلى الـتـسـعـيـنـيـات!

وهـذه شـائـتـه كـان مـن الـأنـسـب الـاحـتـيـاط مـنـها نـظـراً مـالـوحدـة الزـمن مـن دور فـعـال فـى مـسـاعـدـة ذـهن الـمـتـفرج عـلى التـركـيز وتـوكـيـد عـنـصـر المـحـليـة مـن حـيـث التـوقـيـت التـاريـخـى بـالـمنـطقـة.. مـما يـثـبـت الـقـول بـأن الزـمان مـا هـو إـلا مـكان سـائـر والمـكان زـمان مـتـجـمـد.. فـهـما مـعاً مـتـلاـحـمـان بـشـكـل عـفـوى يـسـاهـم فـى تـحـديـد هـويـة المـوضـوع المـطـروح لـلـمـشـاهـدـة والنـقـاش.. بـيـنـما أن هـذه المـحـليـة أبـدـعت عـواصـل أـخـرى فـى تـرسـيـخـها تـتـنـافـى وتـلك الـهـفـوة المـذكـورة.. مـنـها مـا هـو ذـو بـعد فـضـائـى مـكانـى مـتـعـلق بـالمـديـنـة كـما سـبـق شـرحـه، وـمـنـها مـا هـو ذـو بـعد شـخـوص / بـشـرياً اقتصـاديـاً/ اجـتمـاعيـاً وتـربـويـاً/ ثقـافيـاً، نـمـودج أسـرة الـحـاج مـوسـى بـكـامـلـها كـتـاجـر مـجـوهـرات غـنى مـتـزـوج بـثـلاث نـسـاء.. ولبـاسـه وحرـيمـه وحتـى حـوارـتـه مـع زـمـيلـه التـاجـر (أحمـد الطـيـب العـلـج) المـمـثل والمـخـرج والمـمـثل المـسـرحـى الـذـى صـاغ هـذا العـنـصـر مـما يـنـاسب الـحـالـة مـكاناً وزـماناً.. فـجـاء الـحوـار مـحبـوكـاً صـافـياً وشفـافاً لدواخـل الشـخـوص: كـوصـف الزـوجـة الـأولـى (الـلاـحـبـيـب) اسـم فـاسـى عـريـق لـلـتـعـزـيز وإكـبار قـدر المـسـماة بـه «اسـم الـدلـع» (الزـوجـة الـحـاج مـوسـى حـيـث تـقـول لـه: «أحـبـائى عـلـيـك والـديـب المـشـارف» أو قـول هـذا الـأخـير لـفـقيـه المـسـجـد/ الـكُـتـاب وـهو يـوصـيـه بـابـنة «أنت قـتل وأنا نـدقن» أى لا تـأخـذكـن شـفـقـة بـالصـبـى/ المـحـضـار. أو كـتـعـقـيـب إحدى السـيـدات

(فاطمة المرينسى) حين خطب منها أبنها شبه المعتوه لزوجة الحاج موسى فرفضت محتجة «كيدير حتى يتزوج بك خنودفو والتنفاز فوق السطوح».. أو الزوجة الثانية (نعيمة المشرقي) وهي تنادى رضيعها (وليدى يا وليد بوة جاو الخطاب يخطبوه» أستعمل معها عبد الوهاب الدكالى موسيقى أرغن جد هادئة ساهمت فى خلق شعور بالنوم لدى الطفل والمتلقى على السواعد إلا أنه مع ذلك وجد الانتباه إلى ترك فجوة صمت كافية بعد كل حوار أو مشهد هزلى قد يثير الضحك حتى لا يضيع مفعول الحوار التالى - خصوصاً إذا كان دالاً - وسط هدير الضحك: مع إمكانية ملء تلك الفجوة بحوار غير ذى أهمية أو بفاصل موسيقى حسبما ما هو متعارف عليه كقاعدة فى الأفلام الكوميدية وهكذا يمكن أن تتكامل الكتابة السينمائية التى تضافرت فى مزج خيوطها عناصر شتى منها توجيه الممثل وتمركزه فى الإطار إلى جانب باقى المواضيع المتزامنة معه فى المشهد.

فمثلاً حين إحتد الصراع بين الحاج موسى وزوجتيه لما أعلن عن نيته فى الزواج مرة أخرى بعد تطليق هدى/ إحتدنا عليه ليشبعاه شتما من فوق شرفة البيت المظلة على الصحن المفتوح. وكان هو فى الأسفل، إذ اتخذت الكاميرا هنا موقعاً ذاتياً تظهر به الفريقين المتنازعين كل واحد من وجهة نظر الثانى.. فكان الحاج موسى يبدو سحيقاً خسيساً يدعو للشفقة والتشفى فى آن واحد. بينما بدت الضرتان المتحالفتان شامختين وفى مركز قوة وانتصار.

كذلك المشاهد البانورامية لمدينة فاس وحواريها مع استعمال ترافلينج طويل مصاحب لرصد دروبها الممتدة ومنعرجاتها اللامنتهية بمتابعة الحاج موسى وهو يواصل رحلة البحث عن الزوج المحلّل. دون نسيان دور الإنارة التى ساهمت إلى حد بعيد فى اكتشاف محلية وجمالية المكان بما فيه من حارات، ودور، ودكاكين ومقاصد النوم

والغرف المزخرفة بالفسيفساء والستائر المطرزة... مع ضرورة الإشارة والإشارة بالدور الكوميدي الرائق الذى إضطلع به الممثل البشير سكيرج والذى سخر فيه معظم طاقاته الإبداعية بدء من نظرات عينيه الثعلبية إلى حركاته وطريقة كلامه.. وتباكيه.. ومجونه.. هذا طبعاً لا ينتقص من قيمة باقى الممثلين الذين كانوا جميعاً فى المستوى المطلوب والمتكامل بمن فيهم محمد سعيد عفيفى الذى جسد دور والد هدى المشلول بكفاءة متميزة رغم قصر هذا الدور الذى بدى كبيراً فى حد ذاته... لم ينطق كلمة واحدة سليمة، ومع ذلك عبر بتأتأة لسانه وحركات عينيه بدرجة عالية فى الاقناع... بينما الفنان أحمد الطيب العليج - زميل وجار الحاج موسى فى سوق الذهب - لم تفارقه محبوبتيه وخفة دمه المعهودة فى المسرح كما فى الحياة... إنما كان فى السينما مبدعاً بشكل آخر ولو أن غير حوار.. ويكفى ليعبر أن يوطر وجهه فى منظر مكبر وهو يبتسم ابتسامة ذات معنى محركاً رأسه ببطئ بما يوحى للحاج موسى بفهم نواياه الماكرة ليتفادى هذا الأخير النظر إليه فكان العليج وسيكيرج هنا ندلين لا إستغناء لأحدهما عن الآخر فى الامتناع والإمتاع.

فهذا العنصر التشخيصى بما فيه إدارة الممثل اعتماداً على مواهبهم واحترافيتهم لعب دوراً كبيراً فى تحقيق الهوية المحلية على المستوى البشرى كما أسلفنا وسط ذلك المناخ الجغرافى والاجتماعى بنوع من التأصيل والتحسيس بالذات المغربية بأبعادها الصوحيو ثقافية .

اذن لا غرو أن تكون أول جائزة ينالها الفيلم ويحكم بها أى مبدع فى أى حقل فنى - هى استحسان الجمهور المغربى .. لأنه وجد فيه ذاته دون تميع أو مسخرة منه أو عليه ..

بل أنه عالج مدينة فاس وعالمها الداخلى «بتلون حنينى» على حد تعبير المخرج نفسه .. حقيقة ان الزواج من أكثر من امرأة واحدة

أضحى فى عداد المتجاوز والشبه مستحيل حالياً مع التعديلات القانونية التى أحدثت بمدونة الأحوال الشخصية سنة ١٩٩٣ ، حيث يتطلب ذلك موافقة الزوجة الأولى .. أو ربما الزوجتين الاثنتين كما هو الشأن فى حالتنا هذه.. وهذا طبعاً رابع المستحيالات ، فمع هذا فالفيلم مغربى فى جوهره ومظهره .. ويمكن لأى متفرج منا أن يجد جزءاً من طفولته وذاكراته به .. فى البيت كما فى الكُتَّاب والحارات العتيقة ويكفى دليلاً أنه استمر لعدة أسابيع يعرض بخمس قاعات تجارية فى آن واحد بمدينة الدار البيضاء .. كما أن أول جائزة «رسمية» يفوز بها فى محفل سينمائي كانت هى جائزة الجمهور ذاته وذلك فى مهرجان مونييه بفرنسا فى أكتوبر ٩٣ . فمن هنا يتأكد الطرح القائل بأن «أضمن طريق للوصول إلى العالميه ، هو الإخلاص للمحلية» - وصول المحلية العربية أولاً.

وهكذا ننتهى إلى ما ابتدأنا به الحديث ، وهى أن العالمية ماهى إلا تمطيط للمحلية أو تضخيم لها .. وهذه اختزال فنى للعالمية بشكل من الأشكال .. وقد لمسنا فى الأفلام الثلاثة / النماذج عدداً من عناصر هذه المحلية متجلية فى بعض مظاهرها اليومية : ثقافياً - اجتماعياً - اقتصادياً - مشبعة بجودة العنصر التقنى صوتاً صافياً .. وصورة واضحة وعميقة الدلالة مطهمة بإضاءة مبرزة لجماليات المكان سواء كان طبيعه بحرية - جبلية - غابوية - أو دروب وحارات شعبية - أو مخادع حريميه ومنازل تقليدية وتأطير دال وكاشف للشخصية المغربية على الأقل من الناحية الفيزيولوجية ذكراً كان أم أنثى بدءاً من اللقطات الجد مكبرة لعينين لا مبتغين أو دامتتين .. إلى مجمل القوام فى اللقطات العامه . فهذا ما يريد معرفته سائر البشر فى كافه البلدان عند الآخرين .. وهذا هو دور الصورة ، السينما والتلفزيون أساساً .. إذ كيف لنا أن ننشد العالميه أو ندعيها ونحن لا نشاهد

بعضنا البعض حتى بالوطن العربي؟ بل أحياناً لا نشاهد أنفسنا سينمائياً حتى فى أوطاننا .. فبعكس (البحث عن زوج لامراتى) لازال شاطئ الأطفال الضائعين ، يعرض حتى الآن تجارياً بالمغرب!! - ولا تزال أجمل الأفلام العربية ككل لا تشاهد إلا فى المهرجانات الدولية بما فى ذلك مصر .. حيث لا يراها إلا نخبة من السينمائيين أنفسهم والنقاد والصحفيين وقلة من جمهور الدولة المنظمة للتظاهرة . سواء نالت هذه الأفلام جوائز أو لم تنلها . وبالتالي فنحن حالياً لسنا بحاجة إلى العالمية الإعلامية .. بقدر ما نحن فى حاجة إلى الوطنية المحلية . التى تشفى غليل الجمهور الداخلى أولاً .. ثم العربى ثانياً .. وكذا يبقى للبث التلفزيونى للإنتاجات الإبداعية العربية الدور الأخطر للتعريف ببعضنا البعض .. يليه البث والتوزيع التجارى فى القاعات السينمائية بغير عراقيل جمركية أو إدارية .. لأنه برأى قبل أن ندعو إلى العالمية .. فلنسع أولاً ومبدئياً .. عن طريق الصورة ... إلى تحقيق الهوية والقومية العربية حينئذ هذه العالمية هى التى تسعى إلينا.

الابّعاد المحليّة والابّعاد العالميّة في الفن التشكيلي العربي المعاصر: حالة مصر والمغرب

أ. د . مصطفى فريد الرزاز*

المداخل الفكرية المتصادمة في الحركة الفنية العربية

ولدت الحركة الفنية في مصر وفي المغرب في حضارة وتبعية الأساليب والأفكار الغربية المستشرقية والأكاديمية بأدواتها وتقنياتها . غير أن الفنانين الرواد في كل قطر ويطرقهم الخاصة قد أرقتهم فكرة الالتزام بالانتماء إلى هوية فنية محلية وكافحوا في سبيل ارساء تقاليد فنية محققة لهذا الحلم . وبذل الرواد ومن أعقبهم جهوداً بينها علامات معتبرة في هذا الاتجاه الذي اتسم بمهاونة الطرز والتقنيات الغربية ومداخل تراثية وبيئية .

غير أن هذا الهدف (البحث عن تأصيل الهوية) قد أصبح لغماً معقداً وتشعبت تيارات الحركة واجتهادات الأفراد والجماعات وتصاعدت التفسيرات المتناقضة أحيانا لماهية الهوية والمحلية . وكان

* فنان تشكيلي وعميد كلية التربية النوعية للفنون والموسيقى ، الدقى .

الاتفاق الوحيد ملتفا حول الشعار ذاته وحتميته كهدف وفيما عدا ذلك فقد تعددت المناظير نتيجة لغموض الهدف وصعوبة تفسيره ولطبيعة الناهيل الثقافى لدراس الفن وممارسيه، الطبيعة التى تتسم بالقهر والجمود والثبات مما يدفع الخريجين إلى الاسهام بالنمطية التى تعطل ملكاتهم والاستغراق فى تدريبات الاتقان. التقنى والمهارى فى حرفية الانتاج الفنى فيتزايد عدد المهنيين ويتضائل عدد الفنانين .

ولتسلط تلك العوامل على شباب الفنانين وتأثيرها على نموهم فى الحركة الفنية اتسمت شخصياتهم بالثبات الادراكى والاستعداد للتحزب لأسلوب أو لغيره . واتسعت دائرة التحيزات الطائفية والبحث عن حقوق مادية وخلق تيارات ضاغطة ، واتسعت رقعة تفسير الهوية والإقليمية وصارت مصطلحات مطاطة البسها كل قرين صورته واتجاهه . وادعى فريق منهم لنفسه حق التحدث باسم الجماهير العريضة ومدافعا عن أمالهم ، ونسب فريقا آخر لذاته حق حماية ورعاية الموهوبين واعلاء الفكر الرفيع فى مواجهة برابرة الثقافة.

وشغلت كلمة إبداع وقضية التراث والمعاصرة ، أروقة ومحافل الحوار وهيمنت على الكتابات والندوات وحلقات المناقشة التى شارك فيها الفنانين والكتاب والنقاد قرابة ثلاثون عاما فى مصر خاصة ، وفى الوطن العربى بصفه عامه وربما كانت ضمن المشاغل الفكرية لفنانى أقطار كثيره فى العالم فيما بين الخمسينيات والستينيات .

وبالرغم من الحاح الكلمه والقضية على النشاط الثقافى المصاحب للنشاط الإبداعى عامه وفى الفن التشكيلى خاصه فإن محصلة الحوار والمناقشة والكتابه عنها قد أدت إلى منعطفات مغلقة ، وعلى تعدد المحاولات الاجتهادية ، فإن المعنى الاجرائى والمغزى الفلسفى قد أفرغ من محتواه وابتعد عن التفسير العقلانى والمعيارى، وانزلق فى غياهب التأويلية والتوفيقيه ، مما أخرج المناقشة من دائرة

الاجتهاد فى سبيل ارساء مفهوماً ومعنا اتفاقيا ، إلى مجال متسيب يسمح لكل صاحب أسلوب أو فكره أن يلبسها اياها وأن ينسب لنفسه شرف البحث عن هوية أصيلة أو حتى التوصل إلى وصفتها السحرية.

ففى الستينات تصارعت فرق الفنانين الذين يستمدون جذورهم من المدارس الغربية التجديدية خاصة ، و فرق الفنانين الذين تبنا نزعة الواقعية الاشتراكية ، يكيل كل منهم الاتهامات للآخر فيتهم التجريديون زملائهم أصحاب (الواقعية الاشتراكية) بالتفوق فى القوالب البالية ، أو التمسح بالتراث ، أو الكلاسيكية الباردة ، أو الدعائية المبتذلة .

ويتهم الواقعيون الاشتراكيون التجريديون بأنهم عبثيون ودعاة استعماريون ومقلدون، وتساعد هذا التيار التأويلى فى السبعينيات فصار كل من ينتسب إلى أسلوب أو إلى طريقة اداء يدعى لنفسه صفة الريادة نحو الطريق القويم للأصالة والمعاصرة وللإبداع.

وشاعت حججا مثل أن العالمية تنشأ من أكمام المحليه ، وإن التجريد هو فن إسلامى فى جذوره، وأن لغة الفن فى العصر الحيث هى لغة التقدم العلمى والتفكير الرياضى المجرد ، ودولية الفن ولغته العالمية الموحدة ، وإن الفن الواقعى هو سند الثورة والشعب ، وإن رسم القرية المصرية هو نهاية الرجاء لبناء فن وطنى خالص ، ولقد زاد الأمر التباسا وجود مستويات مختلفه من المناظرين من كل طرف من الأطراف المتصارعه علانية ، دون قناعه بمستوى من يناصروه إذ أن من بينهم ارتفعت عقيرته بالزود والدفاع عن ما هو فيه رغم اضمحلال مستواه الفنى وتردى مستواه الثقافى والفكرى ، فصار كالمحارب المتعصب الذى لا ينقصه الحماس ولكن القضية التى يعارب حقا من أجلها ضبابيه لا يمكن الحوار فيها بالمنطق . فحمل

نفرا منهم لواء الفن الشعبى وآخرون الفن الفرعونى أو الإسلامى أو القبطى خرجت الحركة الفنية منهم بالنذر اليسير فى دائرة الاضافة الإبداعية، وبالمضوضاء واللغظ الجامد الذى زاد الغموض لبثا ، مما جعل المسانده الفكرية للإبداع معوقا .

وقد اتسع نطاق هذا الاتجاه التأويلى فى مجالات البحث والمناقشة وصارت الكتابه مقيدة بدوافع رجعية ، أو مجرد النعره الوطنيه ضيقه الأفق دون أى ادراك جدى لحقيقه تراثنا ولا للحقيقه التراث العالمى.

ويعزو رمسيس يونان هذه الحاله التأويليه إلى انخفاض مستوى الثقافة الفنيه بدء من عامه الناس وحتى المثقفين منهم.

وقد أدى ذلك إلى أن أصبح شئون الفن أما مغفلا أمرها كلية فى صحفنا أو مجلاتنا وأما موكلا أمرها فى غالب الأحيان إلى من هم غير أهل لها وهذا أدهى وأضل سبيلا؟ إذ هو يضاعف فى بلبلة أذهان القراء بدلا من العمل على تنويرهم وتثقيفهم .

وهكذا فإن مفهوم التراث والمعاصره ومصطلح الإبداع قد أسيء استخدامهم وعولجوا بدون تعمق ولأسباب انتهازيه وقد تضمنت المناقشات فيه نقائض تبدأ بمقولة الرايين (تبا للمتأحف فلنهدمها جميعا) إلى ضرورة تقديس المآثورات القديمه باعتبارها كاتمة السر الذاتى العتيق ، ثم الموقف الوسطى الذى يكرر قوله رامبو فى كتابه الجحيم العلم النباله الجديدة! التقدم ! العالم يسير إلى الأمام ! لم لا يلوى رأسه إلى الخلف ؟!

بمعنى أن النظر إلى التراث لا يعوق ولا يتعارض مع مسيرة التقدم فى اتجاه العصريه بالرغم من التسليم مع كارل فايتسكر بأن بعض مشاكل العالم الحديث يستعصى على السلوكيات الموروثة مواجهتها وإيجاد الحلول لها .

الفن بين النقليه والذهنيه والذاتيه :

كان من سوء حظ الحركه الفنيه المصريه كما يشير رمسيس يونان - أنها نشأت فى أحضان تيار هابط من تيارات الفن الأوروبى وهو التيار الأكاديمى - بمعنى كل طراز يأخذ فى الإنحدار بعد أن يبلغ أوجه ، فيتحول إلى وصفات محفوظة تلقى فى أكاديميات الفنون وقد خمدت الجذوه التى كانت فى الأصل منبع هذا الطراز واستحالت وصفه لصناع الصور من المقلدين الزائفين ولم ينبج من ذلك الموقف المحزن سوى عدد محدود من روادها الأوائل الذين خرجوا بفضل اتساع أفقهم الثقافى على تلك التيارات المستهلكة .

وقد مارس المقلدون انتاج اللوحات والتماثيل بصورة حرفيه بارده وبالرغم من إحتوائها على عناصر بيئيه ومحليه ، فقد جاءت خالية من الانعكاسات العاطفيه أو التأملات العقلية المنطلقة التى تشكل تجربه الفنان الحقيقى . غير أن الحركه الفنيه فى تطويرها مرت بحلقات متطوره وبمواقف فريده وجماعية ثائره وتقدميه مما جعل للجدلية بين النقليه والذهنيه والذاتيه معنا هاما ومؤثراً .

وقد إحتوى الإبداع الفنى فى مصر المعاصره على المذاهب والتيارات المتنوعه فمنها ما إتبع أصحابه النقل وإعمال المصدريه النمطيه ومنهم من سلك الإتجاه الذهنى التجريدى والشكلى .

ومن ناحيه أخرى تبنى مجموعات أخرى من الفنانين اتجاهات متنوعه من التحرر من المصدريه والذهنيه ومنهم من تبنى منهج التفكير المحوريا وما أسماها سلامه موسى بالتفكير (البذرى) أيا المعرفه الناميه والتى تشع أفكاراً ومثيرات جديدة دافقه ومحركه ومنهم من تبنى موقفا متمرداً على الوعى العقلى والمعرفى وراح يخلق فى التقمص الميتافيزيقى حيث رأوا العقل مع الأشياء بصورة قسريه منافيه لطبيعة الإبداع المتحرر . ومنهم من وقفت تجربته عند حد

الاستغراق التقنى الجامد والمقيد واذ يرون أن الفنون الأصيلة تنبع من اللاوعى متجهه إلى الوعى وليس العكس . حيث يتوافر الصفاء الروحى ويتداخل الفكر مع الحقيقه . وهذا الفريق الأخير اطلق لمشاعره أن تنساب وانخرط فى تأملات حسيه وصوفيه متداخله .

والفن فيما أرى أن لم يكن وليد تجربة حقيقية وتنتاج بنيه ثقافية فإنه يخرج من دائرة الفن ويقترب من دائرة الحرف . وحتى لا يسقط فى هذه الدائرة الحرفية المحددة على الفنان أن يكشف جنون العقل التى يخطوخطوتها خارج الوعى ويقول نيتشه وهو يوضح ذلك فى كل مكان تقريبا (يكاد الجنون هو الذى يفتح الطريق أمام الفكر الجديد ويرفع المنع عن عاده ما أو عن خرافه محترمه) ومن قبله قال أفلاطون (أن الجنون هو الذى جلب مجمل الخيرات تقريبا إلى الأغريق) . اذ ينبغى على الفنان أن يفجر الحدود التقليديه للغه الفنيه وان يتحرر من الاستغراق المهنى الجامد أو الإنتساب الإيديولوجى الأدبى المقلوب حتى لا يقنع بما هو معتاد .

فالفن يتخطى حدود الوظيفه التزينية كما يقول بلوخ ، إلى أن يصبح أمل يريد أن يتفجر وهو لهذا لا يستطيع أن يخدم ولا أن يؤيد ، بل يتمرد ويناهض كل الثوابت ، ويفجر الشقوق والصدوع ذلك ان انزلاق الفن إلى أشكال الترفيه التجميلى الساذج من شأنه أن يسقط المجتمع المنتج له فى الحضيض كما يقول سارتر وفى الوحل كما يقول توفيق الحكيم .

الفن بذلك هو مفرخه الإبداع والحرية وميدان التحليق المنطلق فيما وراء الحدود المعلومه للمرعيات والمعايير الملتزمه ، وهو معمل للعقل المتعمق المتحرر والميدان الذى تتزواج فيه الصدقه مع القصديه، البنائيه و الميتافيزيقية، الانتباه والحلم ، وستبقى مصادر تغذية الفنان دوما كمصادر الفيلسوف متعددة وبلا حدود ومن هنا تأتى التركيبه

الثقافية الفريدة لكل فنان ومشكله الفن فى الوطن العربى بصفه عامه مع استثناءات قليلة أنه يتخذ الجانب المهني ، التجويدي ، الأسلوبى ، المعيارى النقلي والاتباعى وهو بذلك يكون خاليا من روح المخاطرة والمعان والمواجهة والتضحية وغير مؤهل للتعبير عن المحليه ولا عن العالميه .

ويشير حسين ويوسف أمين إلى اتجاه جديد فى الفن المصرى الحديث باعتباره حركه تقدميه إلى إنتاج فنى أصيل..

(تحرير العمل الفنى من السطحية وقيود التقاليد الأكاديميه التى جعلت بين الفنانين حاجزا لا تنفذ منه إلا القشور . هذه الحركه الفنية المعاصره هى التى تبرزت من الانتاج السقيم الذى كان يعتمد فى غالبيته على اقتباس مظاهر الفنون الأجنبية ولا تكشف عن شخصية الفنان وفى روحه وتفكيره ولا تعكس حياتنا كشعب له طابعه الخاص. وقد بدأ فنانونا الاحرار يخرجون من وراء الأسوار وينزلون إلى صميم الحياء المصرية بكل ما يتفاعل بها من خلجات إنسانية وعواطف صميمه).

وبطريقته الخاصة يقود حامد سعيد الفنان الفيلسوف مجموعته إلى مواجهه الطبيعه تحت لفحه الشمس ، يتحررون من المشق السابق الأعداد ، يكابدون فى صبر صوفى الرسم بالقلم الرصاص لعناصر الطبيعى إليه الصامته والميته فى واقعيه مفرطه وشاعريه مبهره أذهلت الناقد الانجليزى هربرت ريد عند عرضها فى لندن بما فيها من استقلالية عن الموده والإقناع بما تنطوى عليه الأعمال من أمانه وزهد فى بلورة خبره الفنان عن الطبيعه.

وفى حديث الفنان المغربى محمد القاسمى نجده يشارك يونان والجزار وايمييه ازار همومهم وطموحاتهم حين يتحدث عن رحله الفنان لاستكشاف الذات المعذبه ومعاناته من سوء التفسير للتراث وللتعامل الانتهازى له دون وحده ذاتية ومضم ثقافى .

وحيث يؤكد استحالة بروز العبقورية في مجتمع يمارس عليه الكبت ويضيق فضاءات الحرية ، وحيث يفصح عن الحل الذي يكمن في النسيان الايجابي الذي يساعد على انسياب الخبرة دون إملاء أو الحاح ، حيث تتاح الفرصة لالتحام المادى بالرمزى والعقلى بالجسدى.

ومن الملاحظات اللامحة لمحمد نور الدين افايه ، هي أن موقف الحدائث في الوطن العربى تكمن فى الخلط بين التقليدى والحديث (الحديث لتكريس التقليد ، والتقليد تبرير لاستعمال الحديث)، مما يترتب عليه ابقاء حاله التخلف ومنافضه المبادرات الحرة .

والى ملاحظته الأخرى حول الإزدواجية التصويرية فى الفن العربى المعاصر حيث يتم التباين بين نظامين دلاليين كإزدواج التكعيبة والخط العربى، والإزدواج بين التجريدية والوشم أو الهيروغليفية أو الأرقام السحرية .

ويلخص (افايه) حالة الفنانين العرب المعاصرين إلى طوائف ، نتيجة لتجربهم كل الإتجاهات الفنية العالميه ، و أدماجهم أكثر من عنصر تراثى فى أعمالهم ، فمنهم من سقط فى توفيقية تعيسه ، ومنهم من نحت لنفسه أسلوبا تشكليا بالغ التماسك والقوة ، تجاوز به حدود الوطن العربى، ومنهم من اكتفى باجترار تجارب الآخرين ، ومنهم من نهل من المخزون التشكلى الذى أبدعته المخيله الشعبيه ... الخ.

ويعانى (الحبيب بيك) من شيوع الاعتماد على الجانب الحكائى فى الفن العربى المعاصر التونسى خاصة وهو ما يقتل التعبير الشكلى ويحرمه من لغته الخصوصية الكامنة فيه .

ويشير (أسعد عرابى) فى مقاله عن النقد بين الشرعيه والادانه إلى ملاحظات بالغه الأهميه فى الموضوع .

هذه اطلاله تأملية على موقع الفنان العربي في مصر والمغرب
خاصه من المحليه والعاليه كموقف فكري وثقافي تركز على الموقف
الاستقلالي الاستفساري والانفعال الإنساني في مواجهة التقليد
النقلي مؤكدا مقولة الفكر المصري (جابر عصفور) بضروره وضع
الأولويه للسؤال على الجواب ورفض ثقافة الإذعان والقبول والتصديق
والتقنيات و الخضوع والسليم والطاعه .

**توصيات الدورة الرابعة لندوة
العلاقات الثقافية بين مصر والمغرب**

٣١ يناير ١٩٩٤ - ٥ فبراير ١٩٩٤

(القاهرة)

يعتبر انعقاد الدورة الرابعة لندوة العلاقات الثقافية بين جمهورية مصر العربية والمملكة المغربية بمثابة التأكيد على ما ارتبطت به الدولتان الشقيقتان في ماضييهما القريب والبعيد من وشائج متينة ، ازدادت قوة على مدى العصور ، وطبعت النسيج الحضارى والثقافى للبلدين بطابع مستمد من الدين الحنيف واللغة والتاريخ الحافل بالنضال ووحدة الآمال المشروعة وتكامل المصالح المشتركة.

وإذا كانت ندوة الحوار الثقافى بين مصر والمغرب التى تنعقد رابعة دوراتها اليوم بالقاهرة حول موضوع موقع الثقافتين المصرية والمغربية من الثقافات العالمية - وفى إطار برنامج حوار الشعوب والحضارات الذى تنظمه العلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة المصرية - تعد تعبيراً عن عمق الروابط الجامعة بين شعب مصر وشقيقه الشعب المغربى عبر قرون طوال فإن تلك الوشائج الثقافية تجد أصداءها الواسعة فى مجمل ما يجمع بين مصر والمغرب من صلات وطيدة فى شتى الميادين السياسية والاقتصادية والتجارية ، نسجت خيوطها فى تعاون دائم وحوار متواصل وتبادل مستمر للأراء بين فخامة الرئيس محمد

حسنى مبارك وجلالة الملك الحسن الثانى- وليس من المبالغة فى شىء أن نسجل بكل الفخر والاعتزاز أنه لا توجد ثمة قضية تشغل العالم الإسلامى إلا وهناك حوار بين القاهرة والرباط ، ولا يوجد هم من هموم العالم العربى إلا وتواصل الحوار بين الدولتين حوله ، وربما ليست هناك مشكله على الصعيد العالمى لم تحظ باهتمام قيادتى البلدين والتنسيق الدائم بشأن التعامل معها .

وتأسيساً على كل ذلك فإن ندوة العلاقات الثقافية تنعقد فى إطار مناخ ملائم يسود أفق العلاقات المصرية المغربية التى تنعم بالدقه والحرارة على الدوام .

عقدت الدورة الرابعة لندوة العلاقات الثقافية بين مصر والمغرب بالقاهرة فى ٣١ يناير - ٥ فبراير ١٩٩٤ فى المسرح الصغير بدار الأوبرا المصرية حول موضوع موقع الثقافتين المصرية والمغربية من الثقافة العالمية فى عشر جلسات .

وقد أقيمت فى الجلسة الافتتاحية كلمات من الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة والسيد وزير الشؤون الثقافية بالملكة المغربية والسيد مستشار جلالة الملك الحسن الثانى والسيد وزير الثقافة بجمهورية مصر العربية وتضمنت الندوة خمسة محاور :

المحور الأول : التماثل والتباين فى الثقافة العربية بين مصر والمغرب فى الرواية والشعر والمسرح والسينما والفنون التشكيلية فى جلستين .

المحور الثانى : البعد المتوسط فى ثقافة مصر والمغرب فى الماضى والحاضر فى علاقة الثقافة العربية بالثقافة العالمية وصورة أوروبا فى الثقافة العربية المعاصرة.

المحور الثالث : «الاسهام المغربى فى الفكر الإسلامى» فى الماضى والحاضر مع التركيز على علمين من أعلام الثقافة المغربية : علال الفاسى وعبد الله كنون .

المحور الرابع : الاسلام فى حوار مع العصر تأكيداً على الهوية الثقافية العربية الإسلامية فى مواجهة التحديات العصر ودور الأزهر الشريف فى ذلك فى جلستين .

المحور الخامس : «المحلية والعالمية فى الثقافة العربية» وفى الإبداع العربى وعلاقة الثقافة العربية بالمنظمات الثقافية العالمية وأخذ نماذج من علم الآثار فى مصر والمخون فى المغرب فى ثلاث جلسات .

وقد دار نقاش واسع حول هذه المحاور وموضوعاتها فى جو من الحرية الفكرية وشارك فيه أعضاء الندوة وجمهور الحاضرين تأكيداً على الهوية الثقافية العربية فى مواجهة الثقافات الأجنبية دون انغلاق على الذات والتبعية للآخر .

وقد ظهر أثناء الجلسات العشر عمق التواصل الثقافى بين مصر والمغرب ومدى التفاعل المتبادل بينهما فى الفكر والأدب والفن فى الماضى والحاضر .

وفى هذه المناسبة يشيد المشاركون فى الندوة بما تم من تبادل ثقافى بين البلدين فى مجالات الثقافة والفكر والأدب والفن ، وما حققت الندوات الثلاث السابقة والندوة الحالية من تعميق للتقارب والتفاعل ويرجون فى هذه المناسبة مواصلة هذا السعى الدؤوب والجاد لتكثيف التفاعل بين الثقافتين فى مصر والمغرب عن طريق استجابة الجهات المعنية فى البلدين لتنفيذ التوصيات الآتية :

أولاً : متابعة تنفيذ توصيات الندوات السابقة بمضاعفة حجم تبادل الأساتذة الخبراء والفنانين والطلاب والطبوعات وإجراء البحوث المشتركة فى مجالات الإبداع الثقافى والفنى والنشر المشترك ومعارض الكتب والأحداث الثقافية والفنية التى تقام فى كلا البلدين .

ثانياً : ضرورة تكثيف الإعلام عن الندوة وتسجيل أحداثها بالاذاعة والتلفزيون لبيتها ليستفيد منها قطاع واسع من الجماهير فى مصر والمغرب .

ثالثاً : أهمية التنسيق بين الجهات المنظمة للندوة فى كل من مصر والمغرب والجامعات ومراكز الأبحاث والمعاهد والجمعيات العلمية والتاريخية والجغرافية والأدبية والفنية من أجل زيادة مشاركة هذه الجهات فى الندوة وإثراء المناقشات التى تتم فيها .

رابعاً : تنظيم لقاءات بين الأساتذة فى كل من البلدين فى الجامعات والمعاهد ومراكز البحوث وتنظيم محاضرات ولقاءات لهم لتحقيق مزيد من التفاعل بين المثقفين والأدباء والفنانين فى كل من مصر والمغرب .

خامساً : أهمية قيام الجهات المعنية في كلا البلدين بإصدار قرارات عملية للتنفيذ مثل حرية تصدير الكتاب المصري والمغربي ، والقضاء الرسوم على الطلاب المغاربة للدراسة في مصر وتبادل المنح لإيفاد أستاذ واحد وطالب واحد على الأقل كل عام من أجل أعداد جيل جديد من المثقفين الواعين بأهمية العمل الثقافي بين مصر والمغرب ، مع اتخاذ الاجراءات الكفيلة بإقامة دار للكتاب المغربي في القاهرة.

سادساً : تنشيط العمل بجمعيتي الصداقة المصرية المغربية في كلا البلدين وتقديم الدعم المادي والمعنوي لهما باعتبارهما أحد القنوات الفاعلة والقائمة لتعزيز التفاعل الثقافي بين مصر والمغرب ، وذلك عن طريق القيام بعقد محاضرات شهرية ومعارض للكتب والفنون ومضاعفة حجم تبادل الزيارات على كافة المستويات وحتى يتحقق التبادل على المستوى غير الحكومي.

سابعاً : نظراً لأهمية عقد مثل هذه الندوات المثمرة وفي إطار الحوار العربي - العربي فإن المشاركين في هذه الندوة يوصون بتعميم هذا الشكل من الحوار الثقافي بين سائر الاقطار العربية دعماً للعلاقات الثقافية فيما بينها خاصة في هذه الفترة التي يمر بها الوطن العربي في مواجهة المتغيرات الدولية .

وينتهز الأعضاء المشاركون في الندوة هذه المناسبة ليتوجهوا بصادق الشكر وعميق التقدير لفخامة الرئيس محمد حسني مبارك رئيس جمهورية مصر العربية ولصاحب الجلالة الملك الحسن الثاني عامل المملكة المغربية لكرم دعمهما وصادق تشجيعهما لمثل هذه اللقاءات الفكرية الموسعة التي تسهم في تعميق التفاهم وتعزيز التقارب بين مثقفي البلدين وشعبيهما .

كما يعبر أعضاء الندوة عن تقديرهم وامتنانهم للرعاية والحفاوة والجهود التي قامت بها وزارة الثقافة بجمهورية مصر العربية وعلى رأسها السيد الأستاذ / فاروق حسني وزير الثقافة والجهود التي قام بها جهاز العلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة .

كما يوجه الأعضاء موفور الشكر والتقدير للأستاذ محمد عواد مستشار
العامل المغربي والرئيس المؤسس لجمعية أمي رقراق المغربية والسادة أعضاء
الجمعية الموقورين لما قاموا به من جهود ومشاركة إيجابية في سبيل اتمام هذه
الندوة .

ويتقدم أعضاء الندوة بصادق الشكر للأستاذ الدكتور محمد علال سيناصر
وزير الشؤون الثقافية بالملكة المغربية لمشاركته في حفل إفتتاح هذه الندوة التي
حققت بلا شك الهدف من إقامتها وهو دعم العلاقات الثقافية بين البلدين
الشقيقتين : مصر والمغرب .

المحتويات

تقديم الأستاذ محمد غنيم	١٥
كلمة أ . د . جابر عصفور	١٧
كلمة أ . د . محمد علال سيناصر	١٩
كلمة أ . د . محمد عواد	٢٥
كلمة الأستاذ الوزير / فاروق حسنى	٢٩

المحور الأول :

● التماثل والتباين فى الثقافة العربية بين مصر والمغرب	٣١
- أوجه التباين والتماثل من الرواية المغربية	
والرواية المصرية	إدوار الخراط ٣٣
- عناصر التماثل وعناصر التباين فى الثقافة	
المعاصرة لمصر والمغرب فى المسرح	د . مصطفى منصور ٥٩
- السينما المصرية ومسار تجرية	
التخصيصية الحالية	د . درية شرف الدين ٨١
- المسرح جسر للتعاون الثقافى بين	
جمهورية مصر العربية والمملكة المغربية	عبد الله شقرون ٩٣

المحور الثانى :

● البعد المتوسط فى الثقافتين المصرية والمغربية	١٠٩
- البعد المتوسطى فى الثقافتين المصرية والمغربية	
فى العصر الوسيط	د . أحمد مختار العبادى ١١١
- المغرب فى حضارة البحر المتوسط	د . أحمد التوفيق ١٤٧

- الثقافة المصرية بين الثقافات العالمية المعاصرة د. عبد الله الشانلي ١٦٣
- صورة أربيا في الفكر المغربي المعاصر د. سعيد بنسعيد الطوي ١٦٧
- الشعر العربي في الصحراء
- وتأثر الشعر الحاني به د. حمداتي شيهنا ماء العينين ١٧٩

المحور الثالث :

- **الاسهام المغربي في الفكر الإسلامي** ٢٤٩
- الاسهام المغربي في الفكر الإسلامي د. محمد فاروق النبهان ٢٥١
- نقد «النقد الذاتي» قراءة مصرية لعلال الفاسي
- في ذكراه العشرين د. حسن حنفي ٢٦١
- تجديد الفكر الإسلامي في المغرب د. يوسف الكتاني ٣٠٥

المحور الرابع :

- **الإسلام في حوار مع العصر** ٣٢٣
- المثقف المغربي في مواجهة تيارات التشويه
- والمسح الحضاري د. محمد مزيد ٣٢٥
- الأزهر الشريف : نحو حوار مع المؤسسات
- الدينية العالمية د. محمود حمدي زقزوق ٣٣٧

المحور الخامس :

- **المحلية والعالمية** ٣٥٥
- الثقافة : المقومات المحلية والأبعاد العالمية د. أحمد أبو زيد ٣٥٧
- كيف ينبغي أن ينظر إلى ثقافتنا
- في علاقتها بالعالمية؟ د. سالم يفوت ٣٨١
- مفهوم الأبعاد المحلية في الظواهر
- الإنسانية والإبداعية د. مبارك ربيع ٣٩١
- علم المصريات وموقعه من الثقافات العالمية د. عبد الحليم نور الدين ٤٠٩
- فن الملحن شكل من أشكال التعبير في الثقافة الشعبية
- ولون من ألوان الغناء بالمغرب د. عبد الرحمن الملحوني ٤١٧

- مصر واليونسكو : واقع ومستقبل المشروعات الثقافية المشتركة د . محمد فتح الله الخطيب ٤٣٩
- المحلية فى السينما المغربية وعلاقتها بالعالمية د. خالد الخضرى ٤٦٧
- الأبعاد المحلية والأبعاد العالمية فى الفن التشكلى العربى المعاصر
- حالة مصر والمغرب أ.د. مصطفى الرزاز ٤٩٣
- توصيات الدورة الرابعة لندوة العلاقات الثقافية بين مصر والمغرب ٥٠٣

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٥/٩٤٥٠

I.S.B.N 977-235-440-3

Bibliotheca Alexandrina



0221896

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب